ПРАЛЕТАРЫІ ЎСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і Мастацтва

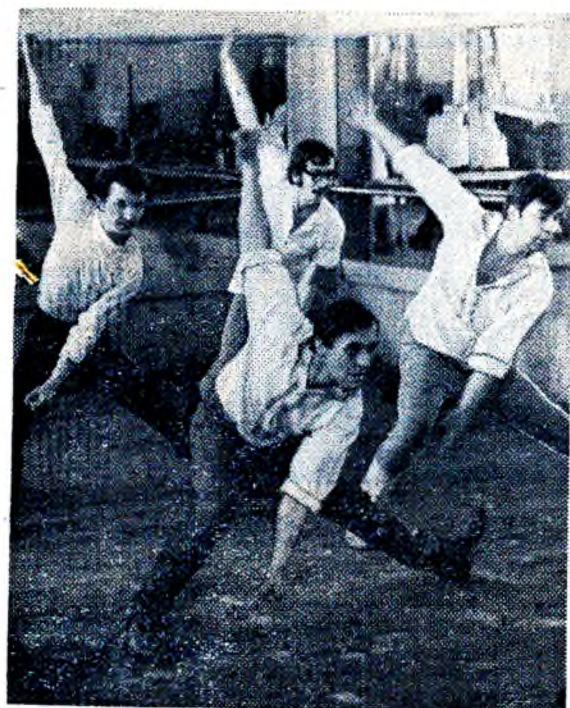
ВЫДАЕЦЦА З 1932 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

№ 3 (2634) • Пятніца, 19 студзеня 1973 года • Цана 8 кап.

Выступае «Маладосць».

Фота Ул. КРУКА.



Рэпеціруе мужчынская група ансамбля.

Удзельнік аркестравай групы Аляксандр Смір ноў.

Народны ансамбль песні і танца «Маладосць»... Колькі прыхільнікаў у гэтага калектыва самадзейнасці з Віцебска! Ведаюць яго не толькі ў Беларусі. Не раз слухалі і глядзелі маладых віцебскіх спевакоў і танцораў масквічы, бываў ансамбль у прыбалтыйскіх рэспубліках, у Смаленскай і Пскоўскай абласцях, з поспехам выступаў у гарадах Германскай Дэмакратычнай Рэспубліцы.

Нядаўна калектыў адзначаны прэміяй Ленінскага камсамола Беларусі. Заслужаная ўзнагарода!

Хормайстар Леанід Пашанцаў.

НА МЕСЯЦЫ — «ЛУНАХОД-2»!

16 студзеня 1973 года аўтаматычная станцыя «Месяц-21» зрабіла мяккую пасадку на паверхню Месяца на ўсходняй ускраіне Мора Яснасці, унутры кратэра Леманье. Месца пасадкі знаходзіцца ў непасрэднай блізкасці ад мацерыковага раёна, які мае вялікую навуковую цікавасць.

Станцыя даставіла на Месяц аўтаматычны самаходны апарат «Лунаход-2», які прадоўжыць даследаванні месячнай паверхні, што праводзіліся ў Моры Дажджоў апаратам «Лунаход-1». Вага «Лунахода-2»— 840 кілаграмаў.

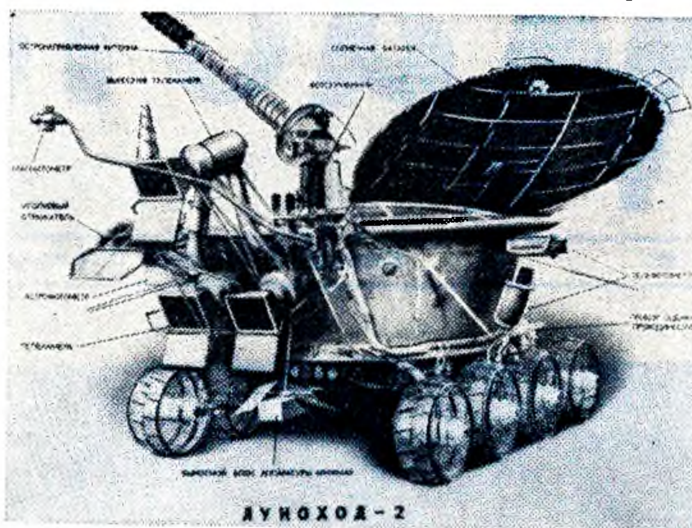
На лунаходзе і пасадачнай ступені ўстаноўлены Дзяржаўны флаг СССР, вымпелы з барэльефам У. І. Леніна, малюнкам Дзяржаўнага герба Савецкага Саюза і надпісам «50 год СССР».

Для правядзення даследаванняў на паверхні Месяца і кіравання рухам самаходны апарат абсталяваны навуковай апаратурай, сістэмамі кіравання, радыё- і тэлевізійнай сувяззю.

У адпаведнасці з савецка-французскім пагадненнем аб супрацоўніцтве ў вывучэнні і асваенні касмічнай прасторы для мірных мэт на «Лунаходзе-2» устаноўлены вуглакоўы адбівальнік, выраблены французскімі спецыялістамі і прызначаны для працягу эксперыментаў па лазернай лакацыі Месяца.

Кіраванне работай самаходнага апарата праводзіцца з Цэнтра далёкай касмічнай сувязі. Сувязь з апаратам устойлівая. Паводле даных тэлеметрычнай інфармацыі, усе бартавыя сістэмы лунахода функцыянуюць нармальна.

Каардынацыйна - вылічальны цэнтр вядзе апрацоўку паступаючай інфармацыі. Савецкая праграма даследаванняў Месяца пры дапамозе аўтаматычных апаратаў паспяхова праводзіцца.



ТРЫУМФАЛЬНА!

Не перадаць ніякімі словамі пачуццё захаплення перад новай перамогай савецкай касмічнай тэхнікі. На Месяцы—наш другі лунаход. Учытваюся ў радкі паведамлення, паўтараю пра сябе ставшыя ўжо звычнымі спецыяльныя тэрміны: «пасадачная ступень», «тэлеметрычная інфармацыя», «калямесяцавая арбіта» і думаю, як далёка сягнуў чалавечы геній, як трыумфальна крочыць наша савецкая навука.

Толькі што мы адзначылі 50-гадовы юбілей Саюза Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік. Сённяшняя наша перамога ў даследаванні касмічнай прасторы, Месяца — яркае сведчанне тых грандыёзных пераўтварэнняў, якіх дамогся наш народ за гады Савецкай улады.

У газетах змешчаны здымкі Дзяржаўнага флага СССР, вымпелаў, устаноўленых на лунаходзе і пасадачнай ступені. На вымпелах—дарагі нам профіль Уладзіміра Ільіча Леніна.

Неўмірučыя ідэі Леніна жывуць і натхняюць савецкі народ на новыя і новыя перамогі.

Г. АБУХОВІЧ,
народная артыстка БССР.

КАМСАМОЛ ВІНШУЕ ЛАЎРЭАТАЎ

17 студзеня сведкамі ўрачыстай падзеі сталі маладыя рабочыя Мінскага камвольнага камбіната і шматлікія госці, што сабраліся ў Палацы культуры прадпрыемства. Тут адбылося ўручэнне ганаровых дыпломаў і знакаў лаўрэатам прэміі Ленінскага камсамола Беларусі 1972 года. Іх атрымалі паэт Генадзь Бураўкін і кампазітар Дзмітрый Смольскі, журналіст Уладзімір Хазанскі і спявак Валерый Кучынскі, калектыў аркестра штаба ЧБВА на чале з мастацкім кіраўніком, народным артыстам БССР Б. Пенчуком і калектыў народнага ансамбля песні і танца «Маладосць» з Віцебска (мастацкі кіраўнік — заслужаны дзеяч культуры БССР І. Серыкаў), маладыя вучоныя, наватары прамысловасці і сельскай гаспадаркі.

ЯШЧЭ АДНА «ПАЎЛІНКА»

У Дзяржаўным тэатры музычнай камедыі БССР пачынаюцца рэпетыцыі новага спектакля «Паўлінка». Лібрэта напісаў Алесь Бачыла паводле вядомай камедыі Янкі Купалы. А. Бачыла — вопытны лібрэтыст, але ў жанры музычнай камедыі выступае ўпершыню. Для Юрыя Семянякі, які напісаў музыку, гэта ўжо трэцяя аперэта пасля «Рабінавых караляў» і гераічнай камедыі «Пяе «Жаваранак». Пастаноўшчык спектакля заслужаны дзеяч мастацтваў РСФСР Сямён Штэйн, дырыжор — заслужаны артыст БССР Пётр Кірыльчанка, мастак — Анатоль Марозаў.

МАСКОЎСКАЯ ПРЭМ'ЕРА

14-га студзеня ў Маскоўскім тэатры сатыры адбылася прэм'ера камедыі-рэпартажу беларускага драматурга А. Макаёнка «Таблетку пад язык». Спектакль пастаўлен народным артыстам РСФСР В. Плучакам. Галоўную ролю ў п'есе выканаў народны артыст РСФСР Г. Менглет.

«Таблетку пад язык» — другі твор беларускага драматурга на сцэне Маскоўскага тэатра сатыры. З вялікім поспехам ідзе тут раней пастаўленая п'еса А. Макаёнка «Зацюканы апостал».

ВЕЧАР ФРАНЦУЗСКАЙ ПАЭЗІІ

Панядзелак, 15 студзеня. У зале Беларускай дзяржаўнай філармоніі—аншлаг. Заслужаны артыст РСФСР Вячаслаў Сомаў чытаў вершы французскіх паэтаў. Тут гучалі творы Війёна, Бадлера, Рансара, Верлена, Апалінэра, песні Беранжэ. У зале стаяла напятая цішыня, бо час і адлегласць для паэзіі не існуюць. Нам і сёння блізкія і «вострыя гальскі сэнс, і сіла логікі», і лірычны герой французскай паэзіі.

У праграму вечара ўвайшлі вершы з «Анталогіі французскай паэзіі», складзенай вядомым крытыкам і літаратуразнаўцам, Прэзідэнтам Французскай рэспублікі Жоржам Пампіду.

Творы французскіх кампазітараў выконваў Алег Мастон.

Р. ДЗМІТРЫЕВА.

ГЕРБ НАВАПОЛАЦКА

Ідэя стварыць герб Наваполацка захапіла людзей розных прафесій. Нафтавікі, хімікі, мастакі, школьнікі ўдзельнічалі ў конкурсе па стварэнню выразнага геральдычнага знака горада.

Перад імі стаяла складаная задача — удала ўвасобіць у малюнку сімвалічныя рысы сучаснага горада хімікаў і нафтавікоў з улікам яго багатых гістарычных традыцый.

Журы конкурсу, створанае пры гарвыканкоме, разгледзела шэраг праектаў і прыняло рашэнне прэміраваць трох аўтараў—В. Лук'янава, В. Сініцына і Ю. Дабравольскага за асобныя, удала знойдзеныя элементы герба.

Вырашана працягваць работу па канчатковай распрацоўцы праекта герба Наваполацка.

Праект Ю. Дабравольскага рэкамендавана выкарыстаць для сувенірнага значка, які будзе выпушчаны да 15-годдзя Наваполацка.

НАМ ПАВЕДАМЛЯЮЦЬ

З БРЭСТА

Днямі ў памяшканні Дома афіцэраў адбыўся вечар беларускага кіно. Брэстаўчане сустрэліся з мастацтвазнаўцам А. Красінскім, прагледзелі ўрыўкі з фільмаў «Канстанцін Заслонаў», «Чырвонае лісце», «Гадзіннік спыніўся апоўначы», «Я родам з дзяцінства», «Вайна пад стрэхамі» і інш.

З ПРУЖАН

Юныя следапыты ваенна-патрыятычнага клуба «Гвардзеец», створанага пры Пружанскай сярэдняй школе № 1, перапісваюцца з пастаноўшчыкам шматсерыйнай кінаэпапеі пра Вялікую Айчынную вайну «Вызваленне» Юрыем Озеравым. А зусім нядаўна гасцямі пружанскіх следапытаў былі акцёр Леў Прыгуноў, выканаўца ролі французскага лётчыка, і аператар Уладзімір Гусеў, якія расказалі, як здымаўся фільм, адказалі на шматлікія пытанні ўдзельнікаў сустрэчы.

З БАБРУЙСКА

П'есы на гераічную тэму складаюць аснову рэпертуару лаўрэата Усесаюзнага фестывалю самадзейнага мастацтва народнага тэатра Бабруйскага дома афіцэраў.

Аб мужнасці і самаадданасці савецкіх сапёраў расказвае новы спектакль «Тысяча першы пядыннак» па п'есе Івана Лазуціна. Галоўную ролю капітана сапёрных войск Гарэлава выконвае выпускнік Дзяржаўнага інстытута тэатральнага мастацтва рэжысёр гэтага спектакля Генадзь Трацякоў. У астатніх ролях заняты артысты народнага тэатра слесар «Гаргаза» Аляксей Сакалоў, настаўнікі Соф'я Шырганава, Ларыса Герашчанка, Мікалай Смірноў, выхавальніца дзіцячага сада Нэля Кавалерчык, урач Канстанцін Ільін.

З ГРОДНА

Больш за сорак аркестраў духавых інструментаў вобласці пачалі рыхтаваць абавязковую праграму для ўдзелу ў раённых аглядах.

Сярод іх старэйшыя калектывы вобласці — духавыя аркестры шклозавода «Нёман», Скідальскага цукровага камбіната, маладзі аркестр Гродзенскага клуба будаўнікоў.

Лепшыя аркестры прымуць удзел у святы, прысвечаным Дню Перамогі.

□

Аб'яўлены конкурсы на лепшае выкананне бальных танцаў, вакальна-інструментальных ансамбляў, агляд работы агітбрыгад і агітакалектываў.

У лютым на Гродзеншчыне пачнецца падрыхтоўка да традыцыйнага Тыдня дзіцячай музыкі.

З ГОМЕЛЯ

Адкрылася абласная выстаўка філатэліі, прысвечаная 50-гадоваму юбілею СССР, арганізаваная абласным саветам прафсаюзаў і Гомельскім абласным аддзяленнем Усесаюзнага таварыства філатэлістаў. Прасторныя залы Палаца культуры чыгуначнікаў імя У. І. Леніна зараз занятыя вітрынамі і стэндамі, на якіх дэманструюцца разнастайныя маркі, канверты, паштоўкі. Удзельнікі выстаўкі — рабочыя, прадстаўнікі інтэлігенцыі, навучэнцы не толькі Гомеля, але і іншых гарадоў Саюза, сацыялістычных краін.

Прыцягваюць увагу калекцыі марак аб жыцці і дзейнасці Ільіча, аб'яднаныя пад агульным загалоўкам «Ад Сімбірска — па чатырох кантынентах». Склалі іх слесар завода «Гомсельмаш» Л. Пячэрскі, работнік Гомельскай аўтабазы Ф. Волкаў, Г. Аўдзееў (Масква), Э. Муст (Талін) і іншыя.

Змястоўная калекцыя марак А. Калядкі «Беларусь у філатэліі» і А. Лагвіча «Брэст — крэпасць-герой».

Цікавая калекцыя марак Н. Калабана, прысвечаная Траццякоўскай галерэі. На выстаўцы прадстаўлены таксама тэматычны падбор марак «Штаб Вялікага Кастрычніка», «З гісторыі Вялікай Айчыннай вайны», «Пісьменнікі маёй радзімы». Арыгінальна скамплектавана вітрына марак, пагашаных спецыяльнымі штэмпелямі. Яна расказвае пра гісторыю даследавання Арктыкі. Багатая калекцыя марак па гісторыі жывапісу Д. Венцыля (ГДР) і мастацкіх паштовак гамяльчаніна Ф. Сусловіча «Гомель учора і сёння».

У філіяле выстаўкі, які адкрыты ў новым мікрараёне Гомеля Стары аэрадром, аматары-нумізматы змогуць пазнаёміцца з калекцыяй медаляў, сабраных вядомым калекцыянерам Р. Балотным — рабочым Гомельскага станкабудаўнічага завода імя С. М. Кірава.

М. ГАТОЎКІН.

ДВАНАЦЦАЦЬ ДЗЯЎЧАТ І АДЗІН МУЖЧЫНА

Інструктар авіяцыйнага спартыўнага клуба, кіраўнік агітбрыгады А. Мошчанка з удзельніцай ансамбля, спартсменкай В. Громавай.

12 дзяўчат іграюць на балалайках. 12 дзяўчат спяваюць. А яшчэ зусім нядаўна ніхто з іх ніколі не трымаў балалайку ў руках. Калі ім прапанавалі вучыцца — яны смяяліся...

А потым вырашылі паспрабаваць. Атрымалася. І вось ужо маленькі вакальна - інструментальны ансамбль мае сваю назву «Вясёлыя балалайкі», і пра яго ведаюць не толькі ў Магілёве, дзе ён нарадзіўся, але і ў вобласці, і нават у рэспубліцы, асабліва пасля выступлення па Беларускім тэлебачанні. «Вясёлыя балалайкі» выступаюць у складзе агітбрыгады, якая створана пры Магілёўскім палацы культуры чыгуначнікаў. Кіруе агітбрыгадай Анатоль Мошчанка. Гэты вельмі мабільны калектыў—паста-

ТАМУ ШТО БЕЗ ВАДЫ...

НАШЫ ІНТЭРВ'Ю

НА ЧАЦВЕРТАЙ сесіі Вярхоўнага Савета БССР, якая адбылася ў канцы снежня мінулага года, быў зацверджаны «Водны кодэкс Беларускай ССР».

Карэспандэнт «Літаратуры і мастацтва» М. Замскі сустрэўся са старшынёй Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па ахове прыроды А. І. Варанцовым і папрасіў яго адказаць на шэраг пытанняў, якія датычацца аховы водных багаццяў рэспублікі.

НА фізічнай карце Беларусі пераважаюць два колеры — зялёны і блакітны. Зялёны — лясы, блакітны— рэкі і азёры. Здавалася б, што для нашай рэспублікі не павінна існаваць праблемы вады?

З гэтага пытання і пачалася наша гутарка з Аляксеем Іванавічам Варанцовым.

— Сапраўды, прырода не пакрыўдзіла нашу рэспубліку вадой, — гаворыць ён. — Па яе тэрыторыі працякае нямала рэк і ручаёў, гадавы сцёк якіх складае 58 мільярдаў кубаметраў вады. Багата Беларусь і на азёры. Іх у нас каля адзінаццаці тысяч. У нетрах залягае значная колькасць падземных вод. І тым не менш, памыляюцца тыя, хто лічыць, што вады ў нас удосталь. У засушлівыя гады, а яны не такія ўжо і рэдкія, шэраг раёнаў рэспублікі, дарэчы, і прамыслова развітых, адчувае недахоп вады. Пэўны водны дэфіцыт наглядаецца ў Мінску, Баранавічах, Лідзе і іншых гарадах. Каб пакрыць гэты дэфіцыт, будуецца Вілейска-Мінская водная сістэма, вырашаецца водазабеспячэнне Баранавіцкага, Лідскага і Салігорскага прамысловых раёнаў за кошт перакідкі сцёкаў Шчары, Нёмана і Свіслачы.

— Аляксей Іванавіч, Мінск здаўна славіцца смачнай пітной вадой. Зараз многія мінчане выказваюць трывогу, што з уводам Вілейска-Мінскай сістэмы якасць гэтай вады пагоршыцца.

— Думаю, што для такой трывогі няма падставы. Смачная артэзіянская вада ў Мінску зараз ідзе і на пітво, і на тэхналагічныя патрэбы прамысловасці. Калі ж да нас прыйдзе Вілія, чыстая, празрыстая вадзіца з падземных сховішчаў пойдзе толькі на бытавыя патрэбы, і яе тады хопіць надоўга.

П'юць ваду, як вы бачыце, не толькі людзі, «п'юць», ды вялізнымі глыткамі, заводы і фабрыкі. Вада даўно стала адным з фактараў, якія вызначаюць развіццё і размяшчэнне вытворчых сіл.

З другога боку, мы не можам закрываць вочы на тое, што прамысловасць, бывае, пэўным чынам негатыўна ўздзейнічае на стан нашых вадаёмаў. Самі разумееце, калі, скажам, завод спускае сцёкавыя воды проста ў раку, «здароўя» ёй гэтым не прыдае. Ад «хворай» вады якая карысць? Ёю і гарод не палееш.

Драматызаваць становішча, вядома, няма ніякіх падстаў, але, як кажуць, з песні слова не выкінеш— у нас яшчэ нярэдкія выпадкі забруджвання рэк і азёраў прамысловымі і гаспадарчымі адыходамі.

— Далёка, Аляксей Іванавіч, хадзіць не трэба, дастаткова паглядзець на Свіслач у Мінску. Нядаўна газета «Известия» пісала, што гэта самая брудная рака ў Беларусі...

— На жаль, гэта так. Бяда ў тым, што на многіх прадпрыемствах горада ачышчальныя збудаванні малаэфектыўныя і раней сцёкавыя воды ішлі проста ў раку. Я кажу — раней, бо зараз сцёкавыя воды адводзяцца ў Свіслач ніжэй Мінска. Вядома, гэта паўмера. Больш дзесяці гадоў будуецца станцыя аэрацыі. Пакуль што там робіцца толькі механічная ачыстка. Праўда, неўзабаве будзе здадзены ў эксплуатацыю і ўчастак біялагічнай ачысткі. У перспектыве плануецца давесці магутнасць станцыі аэрацыі да апрацоўкі 420 тысяч кубаметраў сцёкавых вод у суткі. Для параўнання скажам, што зараз яна здольна прапускаць толькі 215 тысяч кубоў, у той час, як горад скідвае ў паўтара разы больш...

І разам з тым нельга не адзначыць, што ў апошні час у рэспубліцы праведзена пэўная работа па скарачэнні спажывання чыстай вады прадпрыемствамі, зменшыўся скід забруджаных вод. Так, расход вады на адзінку прадукцыі, нягледзячы на значны рост прамысловай вытворчасці, зменшыўся на 16 працэнтаў, а скід сцёкавых вод — амаль на трэць. У рэспубліцы за апошнія гады пабудавана звыш 700 ачышчальных збудаванняў, што палепшыла стан нашых рэк і азёр. Многа такіх збудаванняў будзе ўведзена ў эксплуатацыю ў гэтым годзе, што дасць магчымасць напалавіну зменшыць скід забруджаных вод...

Адным словам, пытанні водазабеспячэння і аховы вод набываюць цяпер характар сур'ёзнай праблемы, ад вырашэння якой у пэўнай меры залежыць далейшае развіццё эканомікі, дабрабыту савецкіх людзей.

Вось чаму такую ўвагу грамадскасці прыцягнуў новы «Водны кодэкс Беларускай ССР», прыняты чацвёртай сесіяй Вярхоўнага Савета БССР.

— Чым адрозніваецца ён ад воднага заканадаўства, якое раней дзейнічала на тэрыторыі рэспублікі?

— Як вядома, — адказвае Аляксей Іванавіч, — «Водна-меліярацыйны кодэкс Беларускай ССР» быў зацверджаны Пастановай ЦВК і СНК БССР у сакавіку 1928 года. За прайшоўшыя гады ў рэспубліцы адбыліся велізарныя сацыяльна-эканамічныя змены, і зараз, натуральна, стары кодэкс не можа задаволіць.

Задачы камуністычнага будаўніцтва запатрабавалі значнага ўзмацнення ўвагі да пытанняў выкарыстання і аховы вод. У снежні 1970 года Вярхоўны Савет СССР зацвердзіў «Асновы воднага заканадаўства Саюза ССР і саюзных рэспублік». Прынцыпы асноў стварылі трывалую базу для кадыфікацыі рэспубліканскага воднага заканадаўства.

Новы водны кодэкс — вынік працы вялікага калектыву спецыялістаў. У яго распрацоўцы прымалі ўдзел міністэрствы юстыцыі, сельскай гаспадаркі, меліярацыі і воднай гаспадаркі, Дзяржплан, Камітэт па ахове прыроды, вучоныя.

Падрабязна расказваць пра ўсе артыкулы кодэкса, мабыць, няма патрэбы, ён апублікаваны ў рэспубліканскай прэсе. Спынюся толькі на асноўных момантах.

Я ўжо казаў, што старое воднае заканадаўства, па сутнасці, не прадугледжвала ніякіх абмежаванняў у водакарыстанні.

Цэнтральнае месца новага кодэкса займае раздзел другі, які рэгулюе розныя віды водакарыстання. У ім вызначана кола водакарыстальнікаў, іх правы і абавязкі, дадзена класіфікацыя відаў водакарыстання.

Не менш важным з'яўляецца ўстанаўленне адзінай сістэмы дзяржаўнага ўліку вод, што з'явіцца добрай асновай для навукова абгрунтаванага выкарыстання водных рэсурсаў. Заўважу, між іншым, што ўжо складаецца навукова-тэхнічны прагноз выкарыстання і аховы водных рэсурсаў на 1980—2000 гады.

А вось яшчэ вельмі важны, на маю думку, артыкул кодэкса. Ён прадугледжвае першачарговае прадастаўленне водных аб'ектаў для задавальнення пітных і бытавых патрэб насельніцтва. На іх карысць могуць быць абмежаваны іншыя віды водакарыстання.

Клопатам аб здароўі савецкіх людзей прадыктаваны артыкулы кодэкса, якія рэгламентуюць карыстанне воднымі аб'ектамі для лячэбных, курортных і аздараўленчых мэт. Скідванне сюды сцёкавых вод катэгарычна забаранена.

Наогул, новы кодэкс, я б сказаў, вельмі сурова рэгламентуе скідванне сцёкавых вод. І гэта вельмі правільна. Устанаўліваецца, што скідванне прамысловых, камунальна-бытавых, дрэнажных і іншых сцёкавых вод праводзіцца толькі з дазволу кампетэнтных органаў. Гэтыя органы, напрыклад, дзяржаўны санітарны нагляд, маюць права ў асобных выпадках прыпыніць эксплуатацыю вытворчых аб'ектаў, пакуль там не будзе наладжана работа ачышчальных збудаванняў.

Адным з дзейсных фактараў узмацнення кантролю за выкарыстаннем і аховай вод з'яўляецца адказнасць за парушэнне воднага заканадаўства. Прадугледжвалася такая адказнасць і раней. Але будзем шчырымі — яна не надта палохала парушальнікаў, ды і, калі можна так сказаць, дыяпазон недазволенага быў не надта вялікі.

Новы Водны кодэкс дае вялікі пералік парушэнняў, за ўчыненне якіх вінаватыя нясуць крымінальную або адміністрацыйную адказнасць у адпаведнасці з заканадаўствам Саюза ССР і Беларускай ССР.

Гэта забруджванне і засмечванне вод, заборы вады з парушэннем правілаў водакарыстання, безгаспадарчае выкарыстанне вады, самавольнае правядзенне гідратэхнічных і іншых работ, якія ўплываюць на стан вады і г. д.

— Нярэдка прыходзіцца чуць, што менавіта меліярацыя, бывае, шкодзіць нашым рэкам і азёрам.

— Абсалютна не згодны з такой думкай. Меліярацыя праводзілася і будзе праводзіцца. Яна дае нам дадатковыя ўрадлівыя землі, і тут не можа быць двух думак. Іншая справа, як праводзіць гэтую меліярацыю. Спускаць усю ваду, як кажуць, у акіян, ці абыходзіцца з ёю гаспадарліва. Быў час, калі асушэнне ў некаторых месцах сапраўды праводзілася абы як, абы даць большую плошчу, а там і трава не расці (і не расла, скажу вам). Але даўно ўжо становішча рэзка палепшылася. Меліярацыя праводзіцца з такім разлікам, каб акумуляваць ваду, каб можна было рэгуляваць водны рэжым месцаў асушэння. Для гэтай мэты (а таксама для бытавых і гаспадарчых патрэб) на Палессі ўжо сёння створана некалькі буйных водасховішчаў.

Не будзе лішнім сказаць тут, што рашэннем урада рэспублікі ў Беларусі створана некалькі запаведнікаў і заказнікаў. Гэта куткі некранутай прыроды, дзе ўмяшальніцтва чалавека катэгарычна забаронена. Сярод іх можна назваць Прыпяцкі запаведнік, Выганашчанскі гідралагічны заказнік і іншыя.

— Аляксей Іванавіч, вы гаварылі аб стварэнні на Палессі буйных водасховішчаў. Але ж сажалку, азярцо можна выкапаць ледзь не ў кожным калгасе ці саўгасе...

— Зусім правільна, і мы, як кажуць, абедзвюма рукамі галасуем за гэта. На Украіне, напрыклад, даўно вядзецца вялікая работа па стварэнні ў вясковай мясцовасці штучных вадаёмаў. У нашай рэспубліцы можна знайсці таксама нямала такіх прыкладаў. Вось, скажам, калгас «Дружба» Нясвіжскага раёна, дзе старшынёй Станіслаў Санько. Тут — пяць штучных сажалак агульнай плошчай звыш 30 гектараў. Вадаёмы сталі месцам адпачынку хлебаробаў, ды і практычна выгадныя — даюць калгасу нямала рыбы. Заўважана таксама, што мікраклімат, створаны сажалкамі, спрыяе ўрадлівасці навакольных палеткаў.

Дарэчы, стварэнне штучных вадаёмаў пры сучаснай тэхніцы — экскаватарах, бульдозерах — абыходзіцца танна, затое карысць ад іх відавочная—павышаецца эстэтычная каштоўнасць ландшафта, рэгулюецца водны рэжым, ну і рыба, вядома...

«Водны кодэкс Беларускай ССР»—адзін з буйнейшых заканадаўчых актаў у агульнай сістэме законаў, накіраваных на ахову прыроды. Паляпшэнне аховы нашых прыродных багаццяў — адна з самых важных дзяржаўных задач. Гэта падкрэслівалася ў Пастанове ЦК КПСС і Савета Міністраў СССР «Аб узмацненні аховы прыроды і паляпшэнні выкарыстання прыродных рэсурсаў», прынятай некалькі дзён назад.

У канцы нашай гутаркі мне хочацца нагадаць адно месца з даклада Леаніда Ільіча Брэжнева на ўрачыстым пасяджэнні, прысвечаным 50-годдзю Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі. «Гаспадарлівае, беражлівае выкарыстанне натуральных рэсурсаў, клопат аб зямлі, аб лесе, аб рэках і чыстым паветры, аб раслінным і жывёльным свеце— усё гэта наша кроўная камуністычная справа. Мы павінны захаваць і ўпрыгожыць нашу зямлю для цяперашніх і будучых пакаленняў савецкіх людзей».

яны ўдзельнік злётаў і ўрачыстасцей, якія праходзяць у вобласці. Яго чакаюць на маленькіх станцыях і паўстанках, у далёкіх вёсках і калгасах. Нядаўна члены агітбрыгады зрабілі падарожжа ў спецыяльным культурна - бытавым цягніку. Ён спыняўся ў такіх пунктах, праз якія звычайна цягнікі праскокваюць. Тут, у вагоне, можна было атрымаць кансультацыю ўрача, скроіць сабе сукенку, зрабіць модную стрыжку. Вечарамі выступалі лектары, давала канцэрты агітбрыгада. Цягнік ішоў далей, а ў кнізе водгукаў з'яўляліся ўсё новыя і новыя словы ўдзячнасці: «Дазвольце сказаць вам вялікае дзякуй за вясёлыя хвіліны, якія вы нам прынеслі. Канцэрт вельмі спадабаўся. Жадаем вам вялікіх творчых поспехаў і вельмі просім прыязджаць да нас часцей. Жыхары станцыі Вендрыж». «Бясконца ўдзячныя. Жыхары пасёлка Мілае, усяго 96 чалавек». І яшчэ шмат падзяк за шчырасць, за талент, за густ...

12 дзяўчат іграюць на балалайках. Іграюць і спяваюць. Словы прыпевак звычайна піша сам кіраўнік Анатоль Мошчанка. Дарэчы, ён скончыў літаратурны факультэт педагагічнага інстытута, а зараз займаецца на трэцім курсе музвучылішча.

«Вясёлыя балалайкі» вельмі аператыўна адгукаюцца на розныя падзеі. Сабраліся перадавікі палёў — і са сцэны гучаць словы пра лепшых з іх, прыехаў у госці пісьменнік, кампазітар, цікавы чалавек, і вакальна-інструментальны ансамбль абавязкова адгукнецца куплетам.

Не думалі, праўда, дзяўчаты, якім аднойчы прапанавалі вучыцца іграць на балалайках, што некалі ім прапануюць... скакаць з парашутам. Так, так, Анатоль Мошчанка, былы лётчык, стаў вучыць дзяўчат парашутнаму спорту. Тэарэтычныя заняткі наладзіў тут жа, у Палацы культуры чыгуначнікаў, а практычныя — у авіяцыйна-спартыўным клубе, дзе Анатоль Апанасавіч кіруе парашутным гуртком. І вось ужо Валянціна Громава, Ірына Міронава, Святлана Маскалёва, Святлана Волкава, Надзея Зайцава маюць спартыўныя разрады. Астатнія яшчэ толькі рыхтуюцца да першых скачкоў, але ўсе яны ўжо не ўяўляюць свайго жыцця без вясёлай балалайкі і бясконцага блакіту неба.

Здаецца, «вінаваты» ў гэтым Анатоль Мошчанка.

Вось яны—удзельніцы ансамбля «Вясёлыя балалайкі».

Фота А. БОРЧЫКА.

ВЫСАКОСНЫ ГОД

Паэма «Высакосны год», —
ты снішся мне гарачай ноччу,
калі за хатаю ляскоча
сухой саломай недарод.
Калі трывожаць галасы:
«Гараць тарфянікі старыя!
А дыму, дыму—хай бог крые,
марнеюць краскі, верасы...»
А то дзяўбе, як чорны грак,
у сэрца вестка непагодна:
«Сказалі, цёця, безвыходна,
сказалі, што ў мамкі — рак...»
Удар мужчыну палажыў,
даймае жончын голас слёзны:
«Каб перажыў ён высакосны,
дык сто гадоў бы, знаю, жыў!..»
І грыбнікі клянуць яго,
што ў лесе пуста і маўкліва.
А год, праз ваны нешчаслівым,
як безуважны да ўсяго!
І хочацца яго гукнуць,
за плечы круглыя патрэсці:
маўляў, даволі свету несці
адну благую каламуць!

●

Адну благую каламуць,
аж задыхаюцца газеты...
Не могуць бедныя паэты
чыёсь сумленне скалануць.
Чыёсь сумленне, што на ўмор
народы цалкам бласлаўляе,
над папялішчамі гуляе,
забыўшы, што яно — дакор.
Не ведаючы, што яно —
свая бяда, свае хайтуры.
Глядзіць такое з верхатуры
на свет і бачыць толькі дно.
На дне ж, вядома, слімакі,
амёбы, а не чалавекі...
І вось гудуць дубіны, стэкі,
рабуюць «ястрабы», «ваўкі».
Там накладае багацей
на руднікі чужыя лапу.
Там дыпламатавых дзяцей
загналі кулі пад канапу...
Там у жалезных кайданах
вядуць на допыт негрыцянку
з сумленнем чыстым, нібы шклянка,
з перакананасцю ў вачах.
Яшчэ вядуць, яшчэ крычаць
пра веру, расу і выключнасць,
пра недаселенасць і кучнасць, —
і пад руінамі ляжаць
з грудньмі дзетачкамі маткі.
...Год на чатыры без астатку
падзеліць кожны без турбот...
Цярплівы высакосны год!..

●

Цярплівы высакосны год,
прычым тут ён і яго цотнасць,
што недзе краты і маркотнасць,
што недзе суш ці галалёд?
Па-свойму шчодры, ён дае
дзень лішні усяму жывому:
лясам, рацэ, жылому дому
і птушцы, што гады куе.
Даўжэйшы год — даўжэйшы спіс
тварэнняў велічных і строгіх,
святліц і пагад крутарогіх,
палёў, дзе спее лён і рыс.

Еўдакія ЛОСЬ

ПАЭМА

Даўжэйшы год на цэлы дзень
цвіцення, гордага кахання, —
на цэлы дзень пазней расстанне,
калі душа пяе: «Сустрэнь,
прыйдзі і абдымі мяне —
такі гарачы, шчыры, просты!»
І ён — трыста шэсцьдзесят шосты
дзень — белы вэлюм расхіне.
І мо надорыцца на дні
свяшчэннадзеянне — зачацце...
Дзень дадае жыццю багацця,
багацце спее ў цішыні.

●

Багацце спее ў цішыні,
а цішыня не прадаецца.
Яна нястомнасцю куецца
пры грукаце і пры агні.
У водбліску гарачых дзён
з'яўляюцца, як дэміургі,
то перасадчыкі-хірургі,
то тыя, на каго праклён
яшчэ злятае ў чорны час
пад столямі палат халодных...
«Сказалі, цёця, безвыходна...»
Сказалі... Колькі соцень раз?!.
Стараюцца, а не змаглі...
І чую нараканне злое:
«Каб так вышуквалі, як зброю,
даўно б і лекі ўсе знайшлі!..»
Магчыма — так, магчыма — не,
а суцяшаць, дальбог, не можаш,
сябе спагадай растрывожыш
і сна не ўбачыш нат у сне.
Багацце слоў — і перамог...
Шчаслівы чалавек геолаг,
няшчасны чалавек анколаг, —
ці ж ён не выдаў бы, каб мог,
нам пра сябе такую славу,
якой і ў песні не апець!..
Нялёгка з ворагам мець справу.
нялёгка славе палавець!..

●

Нялёгка славе палавець,
але яна не прападае.
Ёй гімны кожны год складае,
і высакосны хоча пець!
Абліччa ветрам асвяжыў,
адклаў убок рабочы молат.
Глядзіць прыветна, сціплы волат,
і цешыцца, што перажыў
і засуху, і золь, як леднік,
журбу бяздзетных баравін, —
шмат кепскага, што й папярэднік
яму пакінуў на ўспамін.
Ён сам ад шчасця заміpae,
што перажыў усе дымы.
Яго шчаслівым называе,
на волю выйшаўшы з турмы
стараннем чалавечых сіл,
няскораная негрыцянка,
і наша сціплая сялянка,
якой быў кожны колас міл.
Паіла поле, берагла,
зжынала ніву пад гарэю.
І слава Зоркай Залатою
ў годзе гэтым зацвіла!
У гэтым годзе — пакахаў,
у гэтым годзе — ажаніўся...
Наш рэй наперад не спыніўся,
нам космас шмат бліжэйшы стаў.
Сябе даўно сцвярджаем так,
і ў чыстым шкле наземных камер
яшчэ ўбачым, як па камень —
па месячны — ідзе зямляк!..
Не прызвычаіўся пакуль
блукаць па кратэрах занебных,
па глыбах стылых і бясхлебных,
дзе ні паветра, ні касуль.
О чалавек, твая зара,
твая высокая удача!
Ты Месяц абжывеш, няйначай,
ды скажаш, што вышэй пара!
Аж да Венеры, аж да зор, —
ды колькі іх на сінім полі!
І чым далей краса, тым болей
ступіць на той ахвота двор.
І расказаць пра свой узлёт,
пачаты хлопчыкам смаленскім,
суседам нашым — і ўсяленскім,
пра нашу музыку і пот...
...Камусьці там не дагадзіў
аднойчы месяцапраходца.
Здаецца ўжо адсталай цётцы,
што ён дарэмна ўдаль хадзіў.
Што цень навеў на боскі дзень,
парушыў вечны распарадак.
Таму з пагодай непарадак.
буйнейшы смерч і авадзень...
І пайстае між недарэк
яшчэ адно пытанне веку:
калі дагодзіць чалавек
сабе самому, чалавеку?..
...Пад залатыя вухналі
мой конь капыт не падстаўляе...
Я з тымі, хто не дагаджае
на Месяцы і на Зямлі!

●

На Месяцы і на Зямлі
перамагаць павінен розум
і сіла, страшная пагрозам,
што супраць людскасці ўзвялі
падпальшчыкі рудых кастроў
са шхун і пальмавых хацінак...
Год робіць люду напамінак
аб характве жывых дуброў.
Аб ціхай чысціні нябёс,
аб шанаценні нівы спелай,
і нечай шчочцы загарэлай,
і нечым золаце валос...
Танчэе сынаў каляндар,
ён набліжаецца да снежня, —
як гэта ў годзе непазбежна,
нягледзячы на заваль хмар.
І ў снежні — заалеў прасцяг;
над гмахамі маёй сталіцы
зазззялі ярка бліскавіцы,
на Доме ўрада ўзвіўся сцяг.
Чаму расквечана зіма,
якое ў свеце святкаванне?
Таго Саюза заснаванне,
свяцей каторага няма.
Яго навек благаславіў
таму паўвека мудры Ленін.
Ён сэрцам зразумеў імкненні
работнікаў станкоў і ніў.
Рашалася: адной сям'ёй

СУСТРЭЧЫ Ў ДЫЯЛОГАХ

НЕКАЛЬКІ гадоў назад у часопісе «Маладосць» з'явіліся першыя артыкулы Аляксея Гардзіцкага. Былі яны ў асноўным прысвечаны пытанням развіцця нашай літаратуры, творчасці паасобных, найбольш вядомых, беларускіх паэтаў і празаікаў. Гэта былі не даследаванні, не рэцэнзіі, а своеасаблівыя інтэрв'ю, калі пры шчырай, сяброўскай сустрэчы аўтара і пісьменніка гаворка вялася аб надзённым у літаратурным жыцці, прасочваўся шлях станаўлення творчай індывідуальнасці, разглядаліся пытанні стылю, выкарыстання мастацкіх сродкаў.

А. Гардзіцкі. «Сустрэчы». Выдавецтва «Мастацкая літаратура». Мінск, 1972.

Першая кніжка А. Гардзіцкага, якая неўзабаве выйшла ў выдавецтве «Беларусь», так і называлася— «Дыялогі». Чытач зазірнуў у творчую лабараторыю Івана Шамякіна, Івана Мележа, Васіля Віткі, Янкі Скрыгана... Ён пачуў разважанні, думкі аб сваёй творчасці іншых вядомых беларускіх пісьменнікаў. Кніга прыйшлася па густу шматлікім аматарам роднай літаратуры і хутка знікла з паліц кнігарань. Станоўча яна была ацэнена і ў друку.

Нядаўна выйшаў другі зборнік дыялогаў — «Сустрэчы».

Героі гэтай новай кнігі А. Гардзіцкага Іван Шамякін, Піліп Пестрак, Канстанцыя Буйло, Фёдар Янкоўскі, Янка Маўр... Вядзецца гаворка і з украінскімі літаратарамі Андрэем Малышкам, Уладзімірам Лучуком, Рыгорам Кірылюком, пісьменнікам з ГДР Гары Цюркам. Аўтары не толькі розныя па сваіх творчых почырках, але і па падыходу да той ці іншай тэмы, таму ў А. Гардзіцкага сапраўды была магчымасць «і лаканічней і натуральней развіць думку».

Праўда, агаворымся адразу, сама назва зборніка — «Сустрэчы»—некалькі звужала магчымасці даследчыка. Яна як бы падкрэслівала, што аўтар у асноўным будзе расказваць толькі пра знаёмства з тым альбо іншым літаратарам, і ўжо праз гэтае знаёмства, у меру магчымасцей, пранікне ў ягоную творчую лабараторыю. Але ж, з другога боку, якой бы ні была гэтая сустрэча, тым болей, калі ўбачыліся людзі, у якіх агульныя інтарэсы і клопаты, у працэсе яе могуць узнікнуць і пэўныя спрэчкі.

«Сутыкненне розных поглядаў» у лепшых артыкулах кнігі ёсць. А. Гардзіцкі актыўна выказвае свае думкі аб літаратурных з'явах, выклікае пісьменнікаў на палемічную размову. Цікавы, напрыклад, дыялог з Іванам Навуменкам. Аўтар правільна заўважыў асноўнае ў творчасці пісьменніка: думкі і пачуцці пакалення тых, хто нарадзіўся ў дваццаць чацвёртым—дваццаць пятым гадах, падарожжа ў іхняе юнацтва, а значыць, і ў сваю маладосць. І. Навуменка сведчыць, што гэтае пакаленне яму падабаецца сваёй рамантыкай, марай пра подзвіг, цнатлівасцю, чысцінёй. Зусім слушна А. Гардзіцкі вядзе дыялог аб ролі рамантычнага не толькі ў творчасці самога І. Навуменкі, але і іншых пісьменнікаў, якія пішуць на маладзёжныя тэмы. Назва артыкула «Я—за рамантыку» досыць поўна падкрэслівае думкі і даследчыка, і

жыць будуць перад цэлым светам
усе рэспублікі Саветаў, —
і Беларусь паставіў свой
подпіс у Маскве дзяржаўнай...
І мы удзячныя яму
за ўсю хаду ў кагорце слаўнай...
і што вось гэтую зіму
душа ад радасці пяе.
Мы — заснавальнікі Саюза.
І нам радзіма, наша муза,
высокі ордэн выдае.
Каб атрымаць яго — такі,
што імем Дружбы нарачоны,
крывёй чырвонай на загонах
распісваліся землякі...
Тады, як ад саюзных меж
напады бандаў адбівалі,
як межы на палях аралі,
што не араліся, хоць рэж.
Фашыстаў гналі ад палян,
дзе патрыёт прымаў прысягу...
Паставіў подпіс на рэйхстагу
і беларускі партызан!
Ці ён узбек, ці ён калмык,
ці шчыры рускі з Падмаскоўя, —
страчаю сёння як братоў я
тых, хто найроднаю прывык
лічыць маю зямлю лясную,
маю лірычную зямлю,
якую тым глыбей люблю,
чым больш яе паданняў чую...
Яе паданні — вечны бой
і вечнай дабраты трыванне.
Каб нам не знаць ахвяравання,
век ахвяроўвала сабой.
Век падстаўляла пад агонь
свае з бярвенняў смольных хаты.
У іх згаралі немаўляты,
пад імі тлела танкаў бронь.
Не вінаватая зямля,
што столькі добрых пахавала!..
І што ў баразнах шмат металу,
а ў лесе зменшала галля.
І вось жывём мы без вайны,
з натхнёнай працаю і песняй.
Свяціце ж міру, ардэны
маёй Дзяржавы, вечна вясняй!

●

Маёй Дзяржавы, вечна вясняй,
хай не засмуціцца чало,
якой бы спёкай ні мяло
ці сцюжай ні пякло прадвеснем.
Хай нараджае кожны міг
ёй новыя масты і кросны!
Год высакосны — не ўскосны,
ну, а які «ўскосны» з іх!
Які не загрудкі бярэ,
а толькі ветрыкам махае?
Каторы сіл не вымагае
ад тых, хто піша ці арэ?
Я ў гэтым годзе пэўны плён
здабыць сумела, буду шчырай.
Я шыр зямлі ўявіла шырай,
мне стаў званчэйшы неба звон.
Я чула словы пра любоў,
яны мне сэрца ўзбагацілі,
натхненнем светлым акрылілі,
як воля—белых галубоў.
Я вартай гэтае любві
хачу да скону заставацца.
Заўжды жаданай люба звацца
і адчуваць агонь крыві.
Дык што мне голая зіма,
калі жыву ў вясновым цудзе!
Для вернасці гадоў няма,
самой любві канца не будзе.

25.VIII-72—3.I—73гг.

ТВОРЧАЕ ПАБРАЦІМСТВА

В. СУХАМЛІНСКІ І БЕЛАРУСЬ

Адной з найцікавейшых старонак беларуска-украінскага культурнага ўзаемадзеяння апошніх гадоў з'яўляецца сувязь В. А. Сухамлінскага з беларускім грамадска-культурным і літаратурным жыццём. Выдатны ўкраінскі савецкі педагог, Герой Сацыялістычнай Працы, член-карэспандэнт АПН СССР, В. Сухамлінскі (1919—1970) падтрымліваў з Беларуссю самыя цесныя сувязі. Пачаліся яны, як нярэдка здараецца, з асабістага знаёмства. Яшчэ ў 60-х гг. ён пазнаёміўся і пасябраваў з вядомым беларускім настаўнікам, зараз Героем Сацыялістычнай Працы, дырэктарам Кармянскай школы-інтэрната Гомельскай вобласці М. А. Дзмітрыевым. Пазней, у 1969 годзе, на адной з нарад па дзіцячай літаратуры ў Кіеве адбылося знаёмства з беларускімі пісьменнікамі Васілём Віткам і Янкам Брылём. Менавіта гэтая падзея прадвызначыла будучае В. Сухамлінскага як літаратара.

5 лістапада 1967 г. у «Настаўніцкай газеце» ўпершыню з'явілася прозвішча Васіля Сухамлінскага — пад вялікім педагагічным роздумам «Наташа і ландышы» (урывак з кнігі «Добрае сэрца»). Матэрыял быў пададзены з падзагалоўкам-прысвячэннем: «Заслужанаму настаўніку Беларусі М. А. Дзмітрыеву гэта апавяданне прысвячаю. Аўтар.» У сваім «апавяданні» В. Сухамлінскі лагічна выклаў погляды на задачы і метады выхавання маладога чалавека. «Чалавек павінен быць добрым,— пісаў педагог. . — Маім ідэалам з'яўляецца тое, каб дзіця, сэрцам пазнаючы свет, толькі раз зірнуўшы ў вочы другому чалавеку, адчула, штó ў яго на сэрцы — радасць ці гора, духоўны ўздым ці смутак, бадзёрасць ці засмучэнне. Каб кожнае сэрца, як тонкі, чулы музычны інструмент, адгукалася на дотык — радасць і сум, трывогі і клопаты, засмучэнне і адзіноту.»

Гэтыя думкі знайшлі шырокі водгук сярод беларускага настаўніцтва. Рэспубліканскі друк змяшчае рэцэнзіі на кнігі В. Сухамлінскага «Паўлышская сярэдняя школа» (1969), «Сэрца аддаю дзецям» (1969). Па апошняй кнізе, у прыватнасці, арганізоўца настаўніцкія канферэнцыі чытачоў.

Асаблівасцю педагагічных твораў В. Сухамлінскага з'яўляецца іх белетрыстычнасць, вобразнасць мовы, шчасліва знойдзеная педагогам еднасць стылю навуковага з літаратурна-мастацкім.

На не абы які літаратурны талент Сухамлінскага звярнуў увагу вядомы беларускі дзіцячы пісьменнік, рэдактар часопіса «Вясёлка» Васіль Вітка. Ён і Янка Брыль заахвоцілі да літаратурнай працы, падтрымалі свайго ўкраінскага сябра. І вось В. Сухамлінскі, сусветна вядомы педагог, на самым пачатку 1970 года дэбютаваў на старонках «Вясёлкі» як пісьменнік. У № 1 часопіса былі апублікаваны яго маленькія апавяданні «Блакітныя жураўлі», «Правая і левая рука» і «Спытаўся ў бабулі». А 5 чэрвеня таго ж года «Літаратура і мастацтва» змясціла новую вялікую падборку твораў В. Сухамлінскага. Адно з апавяданняў — «Пшанічны каласок» — аўтар прысвяціў Аркадзю Куляшову, народнаму паэту Беларусі, перакладчыку ўкраінскай «Энеіды». Гэтым ён выказаў і сваю дасведчанасць у літаратурным працэсе Беларусі, і асабістую ўдзячнасць аднаму з лепшых сучасных беларускіх паэтаў.

З пачатку 1970 года мастацкія творы В. Сухамлінскага ў перакладах Васіля Віткі друкуюцца амаль у кожным нумары «Вясёлкі», у некаторых газетах. Пераклады робяцца непасрэдна з рукапісу, ніводнае з надрукаваных па-беларуску апавяданняў да гэтага часу нідзе, апрача Беларусі, не друкавалася. Гэты факт у гісторыі беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей, відаць, выключны.

В. Сухамлінскаму было ўласціва тонкае адчуванне псіхалогіі дзяцей, шчырая любоў да іх. Прагнучы выхаваць свядомых і актыўных будаўнікоў камунізму, ён ні на хвіліну не забываў, што «сапраўднага чалавека не будзе, калі ў яго сэрцы не будзе дабрыні». Галоўная мэта яго мастацкіх твораў, як і самой педагагічнай працы, — выхаванне ў чалавеку дабраты, добразычлівага стаўлення да людзей, замілавання прыродай. У апавяданнях В. Сухамлінскі выклаў свае асноўныя педагагічныя ідэі, але ўжо іншымі, мастацкімі, сродкамі. Працягваючы лепшыя традыцыі выдатных пісьменнікаў-педагогаў К. Ушынскага і Л. Талстога, В. Сухамлінскі прагне паяднаць у творах для дзяцей моманты пазнавальныя, выхаваўчыя і эстэтычныя. Яго казкі, прытчы, апавяданні простыя па сваёй будове і моўнаму стылю, невялікія па памеру. Звычайна ў аснове іх нескладанага сюжэту ляжыць адзін нейкі выпадак. Дзеянне, як правіла, спыняецца на кульмінацыйным моманце. Адсутнасць «у лоб» выказанай маралі выклікае «садуманне» чытача з аўтарам, дазваляе чытачам — дарослым і дзецям — паразважаць над эпізодам з жыцця маленькіх герояў.

З апавяданняў, што апублікаваліся ў перыёдыцы, паступова склалася кніжка. В. Сухамлінскі ў лісце да В. Віткі выказаў жаданне: «Каб у Беларусі была выдадзена хоць невялічкая кніжачка маіх апавяданняў (тых, што Вы апублікавалі, і тых, што, магчыма, апублікуеце)». Кніжка «Блакітныя жураўлі» выйшла ў свет, але ўжо, на жаль, пасля смерці аўтара — у 1971 годзе. На тытульнай старонцы яе надрукавана прысвячэнне: «Гэту кніжку аўтар прысвячае сябрам-беларусам. В. Сухамлінскі».

Творы кнігі аб'яднаны ў чатыры раздзелы: «Дзіва дзіўнае», «Агеньчык», «Зялёныя рукавічкі» і «Старое і малое». Усяго ў кніжцы 110 маленькіх навелак, прытчаў, казачак. Як слушна падкрэслівае перакладчык кнігі і аўтар прадмовы да яе Васіль Вітка, Сухамлінскі-пісьменнік у самых разнастайных, часам зусім неспадзяваных, ракурсах праўдзіва і бескампрамісна даследуе псіхалогію дзіцяці, вельмі часта ў сутыкненні, нават у канфлікце з псіхалогіяй дарослых, якія не заўсёды разумеюць логіку яго паводзін. «Прырода патрабуе,—любіў паўтараць Сухамлінскі-педагог, — каб дзеці былі дзецьмі, пакуль не стануць дарослымі. Калі насільна парушыць адвечны парадак, то мы выгадуем скараспелак, якія неўзабаве сапсуюцца: у нас будуць юныя вучоныя і старыя дзеці». Гэтая думка вельмі выразна праступае скрозь мастацкую тканіну многіх твораў, што ўвайшлі ў кнігу. Прататыпамі герояў яго апавяданняў сталі ў большасці выпадкаў вучні Паўлышскай школы, якіх ён ведаў, вёў з класа ў клас, дбайна фармаваў іх густы і жыццёвыя перакананні. В. Сухамлінскі па-майстэрску перадае ні з чым не параўнальнае пачуццё дзіцячага здзіўлення, адкрыцця свету. Паколькі ж гэтае адкрыццё адбываецца праз пасрэдніцтва слова, то першы абавязак педагога — навучыць дзяцей разумець і любіць прыгажосць і багацце роднай мовы. «Веданне роднай мовы, — пісаў педагог-патрыёт, — вызначае багацце, шырыню інтэлектуальных і эстэтычных інтарэсаў асобы. Той, хто не ведае роднай матчынай мовы або цураецца яе, сам асуджае сябе на жабрацтва душы, становіцца бязбацькавічам».

Разам з тым Сухамлінскі — педагог і пісьменнік — імкнуўся прывіць дзецям пачуццё інтэрнацыяналізму, любві да ўсёй сацыялістычнай бацькаўшчыны. Еднасць нацыянальнага і інтэрнацыянальнага была адным з вызначальных момантаў у светапоглядзе народнага настаўніка Украіны (так любоўна называюць Сухамлінскага ўкраінцы).

В. Сухамлінскі нямала зрабіў для развіцця дружбы між украінскім і беларускім народамі. У Паўлышскай школе на Кіраваградчыне, якой доўгі час ён кіраваў, пабывалі некаторыя беларускія настаўнікі і пісьменнікі. У той жа час разам з вучнямі сваёй школы В. Сухамлінскі гасціў у беларускіх калег — у Кармянскай і Літвінавіцкай імя П. М. Лепяшынскага школах на Гомельшчыне. «З Беларусі нам прыслалі тое-сёе пра Хатынь, — пісаў ён Васілю Вітку. — Чытаем у кожным класе. Хочам, каб дзеці не толькі ведалі ўсё гэта. Трэба, каб попел пакутнікаў стукаў у дзіцячых сэрцы». Педагог-вучоны актыўна перапісваўся з беларускімі настаўнікамі, пісьменнікамі (В. Віткам, Я. Брылём, М. Даніленкам, М. Дзмітрыевым і інш.). Ён браў актыўны ўдзел у камсамольскім і піянерскім друку Беларусі. Так, менавіта ў Беларусі ўпершыню надрукаваны цікавы педагагічны роздум В. Сухамлінскага «Шчасце быць чалавекам» («Маладосць», 1970, № 7, прадмова В. Віткі). За актыўны ўдзел у выхаванні беларускіх школьнікаў ЦК ЛКСМБ узнагародзіў украінскага педагога Ганаровай граматай.

Сувязі В. Сухамлінскага з беларускай культурай, навукай і літаратурай — яскравае сведчанне актыўнага духоўнага ўзаемаўзбагачэння сацыялістычных нацый, што ўваходзяць у склад адзінага Саюза ССР. Сёння ўжо выразна відаць можа найбольшы іх плён: для ўсёй савецкай літаратуры нарадзіўся цікавы дзіцячы пісьменнік.

Таццяна КАБРЖЫЦКАЯ,
навуковы супрацоўнік навукова-даследчага інстытута педагогікі пры Міністэрстве асветы БССР.

аўтара зборніка «Таполі юнацтва», за які ён адзначан прэміяй Ленінскага камсамола рэспублікі.

У час размовы ўдакладняецца, якую рамантыку імкнецца пісьменнік паказаць у сваіх творах, высвятляюцца пытанні творчасці некаторых сённяшніх пісьменнікаў.

Такім жа жывым, дзейсным атрымаўся і дыялог з Фёдарам Янкоўскім. Тут тэма гаворкі іншая. Аўтара зацікавіла праца вучонага па збіранню моўных скарбаў народа, сістэматызацыі гэтага багатага слоўнага запасу.

«Хараство душы», «Сустрэча з курганнай кветкай», «Янка Маўр жартам і сур'ёзна», «Там, за Палессем» — што ні дыялог, то адкрыццё значнага, цікавага з біяграфій вядомых пісьменнікаў.

А. Гардзіцкі задае пытанні не выпадковыя, а толькі тыя, якія дапамагаюць раскрыць асобу субяседніка.

Не ведаю, як хто іншы, але я з цікавасцю чытаў дыялог з Янкам Маўрам. Так ужо атрымалася, што гэта была апошняя гаворка аўтара з любімым дзіцячым пісьменнікам. Пры новых сустрэчах, вядома, маглі б раскрыцца новыя грані характару гэтага цудоўнага чалавека. Але і тое, што зроблена А. Гардзіцкім, заслугоўвае ўвагі. Мы ўбачылі не толькі Маўра-пісьменніка, мы сустрэліся з цікавым субяседнікам.

У дапаўненні да гэтай гутаркі з Я. Маўрам аўтар слушна заўважае, што «часам не ўсведамляеш, які незвычайны чалавек жыве з табою побач. І толькі, калі яго нестае, калі час усё больш аддаляе яго ад нас, тады больш значным мы бачым яго».

Не выпадкова гэтая думка паўтараецца ў дыялогу з Канстанцыяй Буйло.

«Сустрэча з курганнай кветкай» — размова не толькі пра Канстанцыю Буйло. І развагі пра яе творчасць. Гэта цікавыя выказванні старэйшай беларускай паэтэсы пра людзей, з якімі ёй даводзілася сустракацца, пра творчасць пісьменнікаў, якія ёй падабаюцца. Мы разам з аўтарам, нібы занава бачым тыя падзеі, сведкамі якіх была, і пра якія расказала «курганная кветка».

У першай кнізе «Дыялогі» у артыкуле «Ад жыццёвага факта» шмат цікавага сказана пра Івана Шамякіна. І пра пісьменніка, і пра чалавека, і пра дэпутата. Гэтым дыялогам адкрываўся зборнік, гэты ж дыялог падказаў напрамак і далейшых гутарак: адкрытых, публіцыстычна-завостраных. І вось зноў сустрэча з народным пісьменнікам Беларусі. А. Гардзіцкі знайшоў новую форму: падарожжа разам з пісьменнікам у яго родныя мясціны. Паездка атрымалася цікавай. У ходзе яе высветліліся і некаторыя пытанні, якія датычаць творчасці гэтага вядомага празаіка.

Шкада толькі, што ў пачатку артыкула аўтар пра творы І. Шамякіна гаворыць вельмі і вельмі агульна. Гэта тым больш дзіўна, што творчасці нашага народнага пісьменніка ён прысвяціў даследаванне... У артыкуле «Усяго адно падарожжа» заўвагі аб асноўных творах зроблены павярхоўныя. Толькі адзін прыклад: «Пра творы Івана Шамякіна можна сказаць, што ў іх што ні мясцовасць — то новы герой, што ні **герой** — то новае шырокае **поле для яго дзейнасці»** (падкрэслена мною — А. М.). Але ж гэта настолькі правільна, наколькі і прыблізна. Так можна сказаць і пра творчасць іншых нашых вядомых пісьменнікаў. Мабыць, варта было, паўней расказаць аб сувязі героя пісьменніка з роднымі для аўтара мясцінамі.

Можна было б зрабіць яшчэ такія-сякія заўвагі прыватнага характару. Але не яны вызначаюць каштоўнасць кнігі. Прыемна, што аўтар плённа абжывае новы жанр.

Алесь МАРЦІНОВІЧ.

СЛОВА БЯРЭ ЧЫТАЧ

ГАРЭЗЛІВАЯ КАМЕДЫЯ

«АМАЗОНКІ» А. ДЗЯЛЕНДЗІКА Ў ГОМЕЛЬСКІМ АБЛАСНЫМ ТЭАТРЫ

Лічыцца, што камедыя абавязкова павінна быць населена адмоўнымі персанажамі, якія стараюцца перамагчы станоўчых герояў, і з гэтай прычыны ўзнікае канфлікт. П'еса «Амазонкі» А. Дзялендзіка ў гэтых адносінах не зусім звычайная: адмоўныя персанажы тут адсутнічаюць. Тым не менш паміж героямі ўзнікае нежартоўны канфлікт. Камедыя багатая на нечаканыя здарэнні, якія часта бываюць у жыцці.

Па меры таго, як разгортваецца дзеянне, заўважаеш, што камедыя створана не толькі для таго, каб насмяшыць і развесяліць гледача. У творы ідзе і сур'ёзная размова аб нашых сучасніках, аб новых адносінах да працы.

У спектаклі «Амазонкі» добра прадуманы і распрацаваны сюжэтныя сітуацыі, многа камічных мізансцэн, з густам абыгрываецца амаль кожная смешная рэпліка. Да таго ж дэкаратыўнае афармленне, на маю думку, зроблена Л. Ганчаровай выдатна. Імпануюць вакальныя і харэаграфічныя нумары, якія ўдала ўплятаюцца ў агульную тканіну спектакля (песні падрыхтаваны Г. Гофманам, танцы — В. Рычковым).

Героі, якія выходзяць на сцэну, — людзі сур'ёзныя, занятыя важнай справай. З-за валакіты і абыякавасці ў планавым аддзеле дзве розныя арганізацыі вымушаны працаваць на адным участку.

Што ж за людзі ўступаюць у канфлікт паміж сабой? Гэта геолагі, якія знайшлі месцанараджэнне нафты і пачынаюць буравыя работы, і вучоныя-біёлагі. Зразумела, што сумясціць на адным месцы работу такіх арганізацый немагчыма. Абодва бакі распачалі адкрытую вайну, і ніхто з іх не можа саступіць суседзям. Улічыце яшчэ, што геолагі — мужчыны, а біёлагі — жанчыны.

Можа канфлікт не прыняў бы такой вострай формы, калі б не ваяўнічы запал Таццяны (артыстка Л. Усанава), якая адносна мужчын мае цвёрдыя, непарушныя погляды. Энергічная і ўпартая, яна часам выглядае нават дэмагогам, але ж безапеляцыйная і там, дзе на дарозе яе стаяць валакіта і бюракратызм. Таццяна ў выкананні Л. Усанавай пераймае і некаторыя мужчынскія звычкі: паходку, інтанацыю голасу, знешнюю грубаватасць. Аднак яна становіцца зусім іншай, калі ёй хочацца расказаць пра сябе дарагому чалавеку. Вельмі ўдала артыстка падкрэслівае ўсплеск лірызму ў душы гэтай бойкай і ў нечым зацятай жанчыны. Яна раскрывае ў сваёй гераіні і звычайныя чалавечыя якасці, чуласць і абаяльнасць, прагу да шчасця.

А вось Зоя ў выкананні С. Гаркушы — зусім процілеглая па характару. У ёй, здаецца, трымціць узнёсла-лірычная струна. Яна, паводле слоў Сяргея (артыст Е. Дашкоў), «жыве ў казцы, не апускаецца на зямлю, не адчувае рэальнага жыцця...» Такой мы яе і пазнаем — прыгожая, але халодная, як Снягурачка. Не дзіва, што Сяргей не адчувае перад ёй таго захаплення, якое настойліва падказваецца яму так званымі «жыццёвымі абставінамі». Шкада, што, захапіўшыся лірычнай узнёсласцю, артыстка зусім перакрэсліла душэўнасць Зоі. Мабыць, таму гераіня ў спектаклі пачынае выглядаць штучна аднастайнай.

Больш жыццёвым успрымаецца вобраз Людмілы (Л. Міроненка). Самыя складаныя сітуацыі не бянтэжаць гэтую натуру. Яна фізічна дужая, але без патрэбы не падкрэслівае гэтага, а застаецца проста абаяльнай дзяўчынай. Часамі падкрэслена падаецца яе эксцэнтрычнасць, аднак артыстка не пераходзіць мяжу мэтазгоднасці, па-мастацку апраўдвае паводзіны персанажа.

Спрабуючы «пераўзысці» мужчын па эрудыцыі і дзелавых якасцях, жанчыны ў камедыі выступаюць як ваяўнічыя «амазонкі». Тут узнікаюць смешныя сітуацыі. А мужчыны, у сваю чаргу, стараюцца пакпіць з жанчын за тое, што яны захапіліся справамі, якія не «ўваходзяць» у «прэрагатывы» гэтай «лепшай часткі» чалавечага роду.

Вось Дзяніс у выкананні артыста П. Вараб'ёва. Крыху няўклюдны, гэты чалавек увесь час аддае рабоце. Гэта зрабіла пэўны адбітак на яго характары, надаўшы яму рысы анахарэта. Ён не хутка зблiжаецца з людзьмі, але калі паверыць чалавеку, дык поўнасцю раскрывае яму душу і становіцца даверлівым, як дзіця. Дзяніс — Вараб'ёў бывае па-сапраўднаму камедыйным і ўсё ж пакідае ўражанне пэўнай чалавечай арыгінальнасці.

Васіль у артыста В. Смірнова нібы нешта «працягвае» ад Дзяніса: даверлівы і адкрытай душы чалавек, ён прымае жыццё такім, якое яно ёсць.

Выканаўца ролі Сяргея Я. Дашкоў малюе як бы два процілеглыя вобразы. Сяргей на рабоце горды, упэўнены, сталы, а ў штодзённых паводзінах — няўпэўнены, можа быць нават і грубым. Яго наогул не цікавіць свая асоба. Ён дзейнічае так, як падказваюць абставіны. Вядома, учынкі такога персанажа часам разыходзяцца з грамадскай мараллю. Але гэта адбываецца не ад злой яго волі, а таму, што яму не хапае выхавання. Калісьці хлопец узяў на «ўзбраенне» маску прасталінейнага рубакі — вось і жыве так. Цяпер яго выбрыкі з'яўляюцца нібы самасцвярджэннем, ён з усіх сіл спрабуе даказаць, што яго характар раз і назаўсёды непарушны. Артыст дае адчуць, што пры пэўным уплыве і такі Сяргей можа стаць зусім іншым. Праўда, узнёсла-лірычны характар Зосі, якая падабаецца яму, не зрабіў крутога павароту ў яго светапоглядзе, але нешта ў душы «мужчыны на сто працэнтаў» усё ж зварухнулася.

Асабліва парадавала гледачоў стваральніца па-камедыйнаму яркага вобраза Іваніхі Н. Карпава. Шчырасць і добразычлівасць артыстка зрабіла галоўнай якасцю гераіні. І ў той жа час ніякага знешняга эфекту, лагічна і далікатна раскрывае актрыса характар мудрай і разумнай жанчыны.

Мне здаецца, што тэатр празмерна настойліва падкрэслівае, што іграе камедыю. Занадта часта нам нагадваюць, каб мы не прымалі «Амазонак» усур'ёз. Захапіўшыся тым, што героі спектакля нечакана апынуліся ў смешным становішчы, рэжысёр І. Папоў усё дзеянне спектакля праводзіць «нібы праз усмешку». Гэта становіцца і надакучлівым. Сцэна пасля п'янкі, напрыклад, пададзена таксама на зусім жартаўлівым узроўні, хоць тут магла б з'явіцца і мастакоўская злосць, сарказм. Гледачу проста не смешна, і ён спачувае бедным мужчынам. Пра тое ж, што перад гэтым яны напіліся і ў прысутнасці жанчын учынілі п'яны дэбош, гаворыцца неяк мімаходзь: маўляў, з кім не здараецца... Згублены момант, які мог надаць камедыйнаму відовішчу і сатырычнае адценне.

Спектакль гучыць гарэзліва, і гэта сугучна зместу п'есы. Але яму яўна нестае, на маю думку, ваяўнічасці там, дзе за знешняй добразычлівасцю герояў адкрываюцца і заганы, якія ў гледача павінны выклікаць не толькі спачувальную ўсмешку.

Магчыма, многае тут залежала і ад п'есы. Відаць, А. Дзялендзік, калі пісаў «Амазонак», меў на мэце і чыста вадэвільныя прыёмы, выкарыстоўваў адкрыта займальныя сітуацыі, прызначаныя толькі пазабавіць гледача. Глядач п'есу не чытаў, ён глядзіць на сцэну і ўспрымае твор як нешта цэласнае. Таму і даводзіцца гаварыць, што тэатр часам захапляецца вадэвільным духам і настроем, траціць пачуццё адзінага стылявога вырашэння спектакля. Ёсць у «Амазонках» пэўная аблегчанасць праблем, якія драматург спачатку даваў праз прызму камедыі, а потым неяк пераступіў межы суседняга жанру і прапанаваў акцёрам і рэжысуры іграць вадэвіль з песнямі і танцамі. Нашы заўвагі, зразумела, зусім не звязаны з патрабаваннем, каб «Амазонкі» былі пазбаўлены гумару, ён радуе тады, калі дарэчы і да месца гучыць са сцэны. Толькі вось некаторая мешаніна жанравых адзнак у адным творы і насцярожвае, і выклікае недаўменне.

Добра, што І. Папоў зрабіў спектакль выразным па рытмічнаму малюнку. Вытрымліваецца ён выканаўцамі строга яшчэ і дзякуючы музычнаму багаццю афармлення і танцавальным інтэрмедыям. Адчуваецца, што драматычныя артысты старанна рыхтавалі гэтыя нумары і выконваюць большасць з іх з добрым мастацкім густам. Праўда, спяваць і танцаваць ім даводзіцца пад механічны запіс музыкі, без аркестра і дырыжора. Ці правільна гэта? Было б значна лепш, калі б тэатр меў уласны аркестр, хай бы нават і невялікі. Тады настрой свята ствараецца больш натуральна і арганічна.

...Яшчэ адна арыгінальная п'еса атрымала сцэнічнае жыццё на гомельскай сцэне. Тэатр у лепшых сцэнах і ў агульнай плыні спектакля «Амазонкі» яшчэ раз прадэманстраваў уменне самастойна вырашаць задачы, якія стаяць перад ім, калі ў рэпертуары з'яўляецца твор, што папярэдне не меў сцэнічнага «прачытання». За гэта яму наша падзяка. А пралікі, аб якіх было сказана, мабыць, таксама будуць павучальнымі і для калектыву, і для драматурга. Ва ўсякім разе цяпер любы тэатр, які будзе ставіць «Амазонак», мабыць, пацікавіцца, што адкрылі ў п'есе гамяльчане.

Раіса КАЗЛОВА,
настаўніца.
Буда-Кашалёўскі раён, Гомельская вобласць.

СУСТРЭЧА З ДРАМАТУРГАМ

Акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы прыняў да пастаноўкі новую п'есу Барыса Васільева «Вясёлы тракт». Аўтар папулярнай аповесці «А зоры тут ціхія...», якая набыла другое жыццё на драматычнай сцэне і на экране, пабываў у гасцях у купалаўцаў. Ён падзяліўся жыццёвымі ўражаннямі, што натхнілі яго напісаць драму з жыцця і працоўнай дзейнасці тых, хто пракладае новыя шляхі на Поўначы і на Далёкім Усходзе, расказаў аб прататыпах п'есы, выказаў думкі адносна магчымых тэатральных трактовак твора. Удзельнікі сустрэчы, акцёры і рэжысёры па-сяброўску гутарылі з пісьменнікам, задавалі пытанні і нават дзяліліся меркаваннямі адносна будучага спектакля на беларускай сцэне. На здымку вы бачыце Б. Васільева. Справа сядзіць рэжысёр В. Раеўскі.

Фота Ул. КРУКА.

НОВЫЯ НАЗВЫ НА АФІШАХ

Гэта — сцэна з новага спектакля Брэсцкага драматычнага тэатра імя Ленінскага камсамола Беларусі «Зацюканы апостал», прэм'ера якога адбылася нядаўна.

У трагікамедыі А. Макаёнка, пастаўленай народным артыстам БССР І. Волкавым (мастак — Ю. Іглін), выступаюць заслужаны артыст БССР Ю. Уласаў, заслужаная артыстка РСФСР Р. Рэнёва, артысты Ю. Газіеў, В. Кастальцаў, Н. Абрамава, Б. Белацаркоўскі і іншыя.

Фота П. ЛАЎРУСІКА.

АЎТАР гэтых радкоў аднойчы спытаў выдатнага савецкага музыказнаўцу І. Салертынскага, якія тры оперы ён лічыць лепшымі за ўсю гісторыю гэтага жанру. Адказ быў такім: «Дон Жуан» Моцарта, «Кармэн» Бізэ і «Пікавая дама» Чайкоўскага. Зразумела, гэты «спіс трох» вельмі цесны: хіба ў лік абсалютна лепшых не павінны ўвайсці «Севільскі цырульнік» Расіні, «Тангейзер» Вагнера, «Фаўст» Гуно, «Барыс Гадуноў» Мусаргскага, «Аіда» Вердзі, «Царская нявеста» Рымскага-Корсакава? І ўсё ж «спіс Салертынскага» ў многім праваможны: тры оперы, якія ўключаны ў яго, бясспрэчна, з ліку найвялікшых шэдэўраў сусветнага мастацтва.

Якія праблемы паўстаюць перад тэатрам пры пастаноўцы «Пікавай дамы»? Як быццам не вельмі складаныя. Тут не трэба ўздымаць пытанняў купюр, розных рэдакцый партытуры, перакампаноўкі сцэн або карцін і г. д. Ёсць жа нямала вялікіх твораў, сярод іх і рускія оперы «Руслан і Людміла», «Барыс Гадуноў», «Князь Ігар», пры пастаноўцы якіх даводзіцца пакутліва вырашаць гэтыя праблемы. І тыя два з трох шэдэўраў, названых Салертынскім, прымушаюць вырашаць нямала складаных задач. Як ставіць «Дон Жуан» — з фінальнай маралізуючай сцэнай або без яе (у нашых оперных тэатрах яна часцей за ўсё апускаецца)? Як ставіць «Кармэн» — з устаўным балетам, ці без яго? З рэчытатывамі, дапісанымі Э. Гіро, або з размоўнымі дыялогамі, — як у Ж. Бізэ? А гэта ж, дарэчы, вызначае той драматычны ключ, у якім ставіцца ўвесь спектакль.

Такіх праблем «Пікавая дама», як вядома, не нясе. Партытура оперы дасканалая і цэласная ва ўсіх сваіх музычна-драматычных кампанентах. Твор і варта выконваць ад першай да апошняй ноты так і толькі так, як яго напісаў Чайкоўскі. Тут ні дадаць, ні адняць, ні пераставіць нічога нельга. Ды і не трэба!

Але «Пікавая дама» застаецца складанай для дырыжора, рэжысёра, мастака і хормайстра, якія ствараюць на падставе партытуры рэальны спектакль, імкнучыся, зразумела, у кожнай новай пастаноўцы даць новае рашэнне.

На мінскай опернай сцэне «Пікавая дама» ставіцца пяты раз. Якія асаблівасці новага спектакля? Ці здолелі яго стваральнікі спалучыць умоўнасць опернай сцэны з музыкай Чайкоўскага, такой шчырай і праўдзівай, надзеленай рысамі найвышэйшага рэалізму, якая так глыбока і жыццёва раскрывае трагічны лёс герояў?..

СПАЧАТКУ спынімся на дырыжорскім «прачытанні» оперы. Хвалюючы момант: у зале гасне святло, за пультам з'яўляецца дырыжор, пад яго чароўнай палачкай нараджаюцца гукі інтрадукцыі. Музычнае дзеянне оперы пачалося.

У адной інфармацыйнай заметцы

А ЧАМУ МАЎЧАЎ СЯРГЕЙ ІВАНАВІЧ?..

НОВАЯ МАСТАЦКАЯ СТУЖКА «ЗІМАРОДАК» ВЫТВОРЧАСЦІ СТУДЫІ «БЕЛАРУСЬФІЛЬМ».

Ужо НЕАДНОЙЧЫ даводзілася нам глядзець дакументальныя і мастацкія фільмы пра юных следапытаў, шукальнікаў («Падарожжа ў год 1918», «Усмешка», «Тэлеграма» і інш.).

І вось яшчэ адзін пошук: рабяты хочуць даведацца пра лёс адважнага партызана, які ў гады вайны, рызыкуючы жыццём, узарваў мост, каб парушыць варожыя камунікацыі.

Кампазіцыйна фільм будуецца так, што аўтары не адразу, а паступова даюць уяўленне аб тым, як усё было тады. Экран то робіць экскурсы ў мінулае, то зноў вяртаецца да нашых дзён. Прыём, праўда, не новы, калі не сказаць банальны. Але справа ў тым, як рэжысёр карыстаецца ім. У «Зімародку», на нашу думку, празмерна часта ствараюцца штучныя сітуацыі. Яны, у сваю чаргу, складаюць надуманы сюжэт. Паспрабуем разабрацца, чаму так здараецца, бо і аўтар сцэнарыя пісьменнік Ю. Якаўлеў, і рэжысёр В. Нікіфараў — не навічкі ў кінематографе.

Тое, што піянеры шукаюць героя — гэта ўжо сюжэтны стрыжань. Але ў фільме гэтыя пошукі выглядаюць выпадковымі, не вельмі абавязковымі для юных персанажаў. Вучань шостага ці пятага класа Марат (яго іграе Саша Кузьмін), пры выпадковых абставінах даведаўшыся ад Сядога (артыст Г. Стрыжэнаў) пра Зімародка (быў такі герой у вайну), кідаецца на пошукі. Яўна не па сваім узросце, літаральна, як у дэтэктыўным фільме, хлопчык вядзе своеасаблівае крымінальнае даследаванне: што і пры якіх абставінах здарылася з тым партызанам. Марат сустракаецца з рознымі дарослымі людзьмі, потым да яго далучаецца яшчэ некальні вучняў і нават увесь клас. Вышук набывае масавы характар. Прычым ён не мае нічога агульнага з рухам юных следапытаў, што крочаць па слядах герояў.

Невядома, ці быў бы канец вышуку, калі б не ўрач Стройла (артыст А. Хвыля). На шчасце, у таго захаваўся дзённік, і — па законах кінематаграфічных і літаратурных штампаў — на адной старонцы запісана пра тое, як ён у партызанскім лагеры апераваў Зімародка. Значыць, жывы застаўся, не загінуў ад фашысцкай кулі партызан, які дзейнічаў пад такім псеўданімам! Звестка акрыляе вучняў, і яны зноў працягваюць вышук.

Між тым, усё магло б адбыцца само па сабе, без якіх небудзь «таямніц»...

Вось тут і хацелася б высветліць, чаму маўчыць Сяргей Іванавіч (артыст Ул. Самойлаў) — настаўнік, выкладчык біялогіі. Дзеці горача ўлюбёныя ў яго. Бо ён вучыць іх пазнаваць свет, характэр прыроды і людзей, знаёміць з тым, чаго яны не ведалі, з чым, мабыць, ніколі не сустракаліся... Добрую справу робіць Сяргей Іванавіч як настаўнік. Аднак у астатнім, бадай, самым галоўным — у чалавечых паводзінах — ён здзіўляе і насцярожвае, яго немагчыма зразумець.

Як жа так, вучні з ног збіліся, шукаючы партызана, а ён маўчыць сабе, усміхаецца ў бараду: маўляў, пабегайце, калі вам хочацца, а я— прыйдзе час — скажу сваё слова... Аказваецца, Сяргей Іванавіч і ёсць той самы Зімародак. Загадкавы нейтралітэт? Сціплаcць? Не, хутчэй за ўсё ні герой, ні аўтары фільма самі не разумеюць, што гэта за пазіцыя. Так ва ўсялякім разе паказана ў кінастужцы. Рэжысёр не знайшоў адпаведнага рашэння. Скажам, калі б Сяргей Іванавіч не ведаў пра пошукі Зімародка — гэта адна справа. А калі падзеі разгортваюцца на яго вачах, з яго, так сказаць, маўклівай згоды, то тут ужо і маральныя матывы такіх паводзін адукаванага чалавека растлумачыць і апраўдаць нельга.

У фінале вучні даведваюцца ўсё ж, што іх настаўнік і Зімародак — адна і тая ж асоба. Ну, хай сабе ён не хваліцца, але ж звычайна дасціпныя вучні, як кажуць, «усё» ведаюць пра сваіх настаўнікаў. А тут?..

Мабыць, стваральнікі фільма мелі на ўвазе нейкую своеасаблівую задуму. Магчыма, ім здавалася, што такая трактоўка надасць вобразу былога партызана, а цяпер настаўніка арыгінальнае гучанне. Гучання такога не атрымалася. Просіцца адно пытанне: чаму пра сябе вы раней нічога не сказалі, дарагі Сяргей Іванавіч?..

Адказу на яго няма ў мастацкай плыні стужкі. А на экране—прывабны, нават знешне абаяльны выканаўца ролі, які робіць ўсё па падсказках аўтараў.

Стаўка на акцёрскае імя — гэта, мусіць, не заўсёды забяспечвае поспех. Добра іграюць А. Хвыля (старэйшыя гледачы памятаюць яго па фільму «Канстанцін Заслонаў»), Ул. Самойлаў, Г. Стрыжэнаў. Ды ці ўсё залежыць ад іх? Не, вядома. Нават самаму таленавітаму выканаўцу цяжка «вышягнуць» драматургічны твор, калі няма ў ім унутрана абгрунтаваных матываў паводзін і ўчынкаў.

На ролі юных герояў В. Нікіфараў запрасіў некалькі школьнікаў. Прыцягненне ў кіно непрафесіяналаў — з'ява не такая ўжо рэдкая. Важны вынік. А ён атрымаўся няз начным. Адчуванне, што рэжысёр як след не папрацаваў з маленькімі выканаўцамі, — не пакідае нас ад першага да апошняга кадра. Выглядаюць яны на экране часцей за ўсё разгубленымі, галасы іх гучаць ненатуральна, занадта артыстычна. Увогуле, не зусім пераканальна паказана многае з таго, што яны робяць на экране. Мала верагодным выглядае гісторыя вышуку Зімародка Маратам і яго таварышамі па школе, бо яны вымушаны дзейнічаць у прыдуманых абставінах.

Дзеці таксама—гледачы патрабавальныя. І яны наўрад ці зразумеюць маральную праблему, што застаецца незразумелай і для нас, дарослых, калі мы глядзім «Зімародак».

З таго, што пакідае ў сэрцы добры след, мне хацелася б адзначыць два моманты стужкі. На мой погляд, усё ж ёсць у ёй атмасфера ўзаемасувязі розных пакаленняў. Маладыя ўшаноўваюць подзвіг тых, хто змагаўся за іх шчасце ў гады цяжкага ліхалецця.

Ёсць у фільме і асобныя па-кінематаграфічнаму выразныя дэталі. Прыйшоў адчойчы ў магазін былы партызанскі ўрач Стройла. Прымервае капялюш. Пачуў песню «Эх, дарогі...» Накіроўваецца туды, дзе прадаюцца пласцінкі. Прадаўшчыца хоча замяніць пласцінку, каб пакласці другую. Але Стройла рашуча адводзіць яе руку ўбок. Бо песня гэта пра самае незабыўнае і трывожнае. Усхваляваны, ён выходзіць з магазіна, так і не набыўшы капялюш. Пласцінку дорыць яму Зоя—адна з шукальніц Зімародка... Тут і юныя гледачы, і дарослыя адчуюць, што для старога салдата перажытае на вайне застаецца ў сэрцы, як песня маладосці.

Або яшчэ такая дэталь. Бярэ Марат асколак, які Сядой насіў у сваім целе доўгі час, і моцна сціскае яго ў далоні. Нібы хацеў адчуць боль параненых бацькоў і дзядоў у гады Вялікай Айчыннай...

У фільме знайшла адлюстраванне традыцыйная сустрэча былых беларускіх партызан на месцы колішніх баёў. Гэта, бадай, самы хвалюючы эпізод, за якім стаіць вялікая праўда жыцця, праўда факта. Гэта як дакумент эпохі. І яшчэ раз пераконваешся, што часамі наша мастацкая кінематаграфія дае наіўнае, спрошчанае і нават, як гэта здарылася з карцінай «Зімародак», штучнае адлюстраванне нядаўняга мінулага. Дакументы хронікі ваенных і мірных гадоў толькі падкрэсліваюць гэта.

Заслугоўвае добрага слова музыка А. Фельцмана і асабліва песня. Яна напаўняе карціну цеплынёй, лірычнай узнёсласцю.

На жаль, вартасцей у стужцы куды менш, чым пралікаў. Ад гэтага фільм траціць сілу эмацыянальнага ўплыву на гледачоў.

Э. КОРНЕВА.

У ПОШУКАХ СЦЭНІЧНАЙ АЗДОБЫ

«ПІКАВАЯ ДАМА» НА СЦЭНЕ БЕЛАРУСКАГА ТЭАТРА ОПЕРЫ І БАЛЕТА

Аб адкрыцці спектаклем «Пікавай дамы» сёлетняга тэатральнага сезона сустрэлася дзіўная фраза: «Дырыжыравала аркестрам народная артыстка БССР Т. Каламійцава». Як гэта «дырыжыравала аркестрам»? Што за абмежаванае разуменне ролі дырыжора ў оперы! Не аркестрам, а ўсім спектаклем дырыжыравала Т. Каламійцава! Салісты, хор, балет, аркестр — усё нібы сыходзіцца ў яе руках, яна ўладна вядзе і накіроўвае плынь музычнай драмы. А да прэм'еры, у час падрыхтоўчай работы, на шматлікіх занятках у класе, рэпетыцыях на сцэне «пад раяль» і «пад аркестр» дырыжор — адзін з асноўных пастаноўшчыкаў спектакля.

«Пікавая дама» — перш за ўсё музычны твор Чайкоўскага. А пастаноўка «Пікавай дамы» — перш за ўсё трактоўка гэтай музыкі дырыжорамі.

Папярэдняя пастаноўка «Пікавай дамы» 1960-га года ў Мінску была таксама ажыццёўлена пад музычным кіраўніцтвам Т. Каламійцавай. І цяпер гучанне музыкі «Пікавай дамы» паказвае, як глыбока авалодала дырыжор гэтай складанай партытурай. Калі слухаеш оперу, што выконваецца пад кіраўніцтвам Т. Каламійцавай, са здзіўленнем і радасцю адчуваеш зноў і зноў, як любыя складаныя задачы, што ставіў перад сабою кампазітар, вырашаліся ім на дзіва гарманічна. Нібы ўсё тут само па сабе атрымлівацца. А для гэтага патрэбна было найвышэйшае майстэрства кампазітарскага генія. І калі Т. Каламійцава дырыжыруе «Пікавай», здагадваешся, што для яе «трымаць гэтую музыку ў руках», увасабляць нотны запіс у рэальнае гучанне, весці за сабою ўвесь спектакль, — сапраўдная радасць і творчая асалода. Яна разумее, што робіць, яна адчувае характар партытуры.

А партытура сапраўды сімфанічная —напісаная буйнымі, опернымі штрыхамі і разам з тым тонка і дэталёва па-сімфанічнаму распрацаваная. Дырыжыраваць трэба тут і операй і сімфоніяй адначасова. Менавіта так вядзе гэты спектакль Т. Каламійцава: упэўненай рукой адмысловага опернага майстра і палачкай дырыжора-сімфаніста. Відаць, што ёй блізкая музыка Чайкоўскага — з яе высокім драматызмам, высакароднасцю і глыбінёю пачуццяў, з яе багатай палітрай фарбаў і шырокім жанравым дыяпазонам, — ад сцэны з хлопчыкамі, якія гуляюць у салдат, да трагічна-зацятай сцэны з графіняй. Вось гэта разгортвае дырыжор вельмі сцісла, ствараючы сапраўдную оперу-сімфонію.

Праўда, у першых спектаклях у Мінску на пачатку сезона некаторыя тэмпы здаліся крыху паскоранымі, больш дакладна, крыху паспешлівымі — у пачатковых тактах інтрадукцыі, у дуэце Лізы і Паліны («Ужо вечар»), ва ўступных тактах чацвёртай карціны («Спальня графіні»), дзе недастаткова дакладна праслухоўвалася фраза альтоў, шматразова паўтораная, з яе трывожнай пульсацыяй і характэрнай «меладычнай зазубрынкай» — до-дыез — рэ-до-дыез.

Але паступова, ад прадстаўлення да прадстаўлення, паспешлівасць знікла, тэмпы адшліфаваліся, прыбавілася глыбіні і значнасці. Гэта асабліва прыкметна ў тым, як вядзе дырыжор інтрадукцыю — адну з нямногіх чыста аркестравых старонак оперы. Яе чатыры кантрастныя эпізоды, дзе ёсць і паглыблены псіхалагізм, і патэтыка драматычна ўзбуджаных пачуццяў, і моцнае пачуццё кахання, успрымаюцца ў трактоўцы Т. Каламійцавай як маленькая праграмная сімфонія, якая нясе ў сабе зарад незвычайна канцэнтраванай музычнай энергіі, што ў многім вызначае ўсю далейшую сімфанічную драматургію твора.

Добрага ўзаемаразумення і ўзаемадзеяння дасягнуў дырыжор з салістамі-спевакамі. Гэта нялёгкая справа. Кожны ж артыст — яркая творчая індывідуальнасць; задача дырыжора — уключыць усе сольныя партыі ў рэчышча сваёй трактоўкі музыкі Чайкоўскага і, у той жа час, пакінуць салістам дастаткова прасторы для індывідуальнай творчасці. Т. Каламійцава гэтага дасягнула. Спевакі, як здаецца, не вельмі прывязаны да палачкі, адчуваюць сябе свабодна і натуральна...

Цяпер давайце «паглядзім» на сцэну. Бо гэта другі хвалюючы момант спектакля. Адгучала інтрадукцыя, адкрываецца заслона, пачынаецца сцэнічнае дзеянне. Тут увагу гледачоў раней за ўсё прыцягвае дэкарацыя, работа мастака.

І Я. Чамадураў таксама другі раз ставіць на мінскай сцэне «Пікавую даму». Цяпер ён даў арыгінальнае і смелае рашэнне мастацкага афармлення, у якім ёсць і вернасць Чайкоўскаму, і смелыя пошукі новага, і, несумненна, яркая індывідуальнасць мастака.

Як вядома, падзеі, паказаныя Пушкіным у аповесці «Пікавая дама», адносяцца да 20-х гадоў XIX стагоддзя і адбываюцца ў халодным і чапурыстым мікалаеўскім Пецярбурзе. А ў оперы дзеянне аднесена да апошняга дзесяцігоддзя XVIII стагоддзя, да «напышлівай кацярынінскай эпохі». Такое было жаданне дырэкцыі Пецярбургскага опернага тэатра (па яго прапанове пісаў Чайкоўскі оперу), якая бачыла ў аповесці Пушкіна толькі яе знешнюю сутнасць забаўнага анекдоту аб трох картах і мела намер стварыць на сцэне пампезнае, «прыгожае» тэатральнае відовішча. Чайкоўскі разумеў глыбіню пушкінскага твора і задумаў стварыць оперу-трагедыю моцных страсцей і рэзкіх кантрастаў, і ён без асаблівых спрэчак зрабіў змены, бо гэта не ўплывала на асноўную драматургічную задуму. Больш таго, з'явіліся магчымасці скарыстаць характэрныя жанры і інтанацыйны лад музыкі XVIII стагоддзя. Сапраўды, некальні старонак музыкі «Пікавай дамы», асабліва пастараль «Шчырасць пастушкі», — гэта выдатная і тонкая стылізацыя, своеасаблівы «музычны падарунак» Чайкоўскага так высока шанаванаму ім Моцарту.

Менавіта ў гэтым ключы ўмоўнага звароту да XVIII стагоддзя і стварыў Я. Чамадураў сваё афармленне сцэны. Яго аснова — старадаўняя гравюра Пецярбурга, якая адлюстроўвае набярэжную Нявы, самую раку, Петрапаўлаўскую крэпасць са славутым шпілем. Гэтая гравюра стала нязменным сцэнічным фонам, а яе пазалочаная рама павялічылася да памераў партала сцэны. Захаваны на гравюры і стылізаваны надпіс на стужцы «Санктъ-Пітербурхъ».

Але, крануўшы старадаўняе, адпаведна адной з характэрных асаблівасцей музыкі оперы, мастак шчасліва пазбег пышнасці і знешняй прыгажосці дэкарацый, чым перадаў асноўную яе сутнасць. Характэрная рыса работы Я. Чамадурава — лаканізм і строгасць. У дэкарацыі кожнай з сямі карцін оперы — ніякіх складаных і грувасткіх выгарадак, ніякіх дробных бытавых дэталей, адно тое мінімальнае, што неабходна для сцэнічнага дзеяння, толькі скупы намёк на тое, дзе адбываюцца падзеі. У першай карціне — «Летні сад» — кавалачак металічнай агарожы, малюнак якой так добра вядомы, мармуровая статуя, лаўка. У другой карціне — «Пакой Лізы» — клавесін і дзверы на балкон. У чацвёртай карціне — «Спальня графіні» — яе партрэт, па якому слізгаюць сполахі ўяўнага каміна, і крэсла, дзе старую застае смерць. Нават у трэцяй карціне, якая малюе вялікасвецкі баль у багатага і знатнага кацярынінскага вяльможы, адсутнічае дэкарацыя бальнай залы: для дзеі даволі было аднаго параднага ўваходу. Так арганізаваная сцэнічная пляцоўка дае прастору не толькі акцёрам, але і музыцы Чайкоўскага, што не менш важна. Тут несумненна праявілася адна з тэндэнцый сучаснага мастацтва: максімум выразнасці пры мінімуме сродкаў.

Праўда, часам лаканізм і самаабмежаванне мастака выглядаюць празмернымі. У дэкарацыі Летняга саду няма... саду! Няма ніводнага дрэва як асноўнай прыкметы саду. Наўрад ці варта запаўняць сцэну мноствам дрэў са старанна выпісанымі галінкамі і лісточкамі, наклеенымі на даўно ўжо апрыкрую сетку. Але так сама, як пастаўлена на сцэне адна мармуровая статуя, паставіць хоць бы адно сімвалічнае дрэва, вырашанае свежымі тэатральна-маляўнічымі сродкамі, якіх — мы ведаем — так шмат у палітры Я. Чамадурава, было б вельмі да месца.

Але дрэва — дробязь. Больш здзіўляе тое, што ў дэкарацыі шостай карціны — «Зімовая канаўка» — канаўкі зусім няма. Тысячы турыстаў, якія наведваюць Ленінград, просяць экскурсаводаў: «Пакажыце нам канаўку ля Нявы, дзе адбылося апошняе спатканне Лізы і Германа, дзе Ліза кінулася ў раку!» — так усім вядома гэта характэрнае месца горада на Няве паводле оперы Чайкоўскага. І раптам— канаўкі няма...

Мабыць, цяпер варта пагаварыць пра пастановачную культуру спектакля наогул.

Трэці хвалюючы момант: спектакль закончаны, гледачы вітаюць усіх яго ўдзельнікаў. Але калі работа дырыжора і аркестра, мастакоў, артыстаў, хору і балета ва ўсіх на вачах, то ў меншай ступені глядач думае аб рэжысёры, чыя творчасць менш наглядная. Між тым у сучасным оперным тэатры роля рэжысёра, як аднаго з асноўных аўтараў спектакля, надзвычай вялікая. Рэжысёр і мастак маюць значна больш магчымасцей, чым дырыжор, надаць сучаснае гучанне класічнаму твору мінулых эпох.

(Заканчэнне на 14-й стар.).

ПЕРАД ДАРОГАЙ

Мікола ВАДАНОСАЎ

У рамане «Мокры Лог», над якім я працую вось ужо другі год, мне хочацца паказаць пасляваенныя гады рэспублікі, намаляваць вобразы людзей горада і вёскі, узмужнанне рабочага класа рэспублікі, тых, хто яго папоўніў, хто ўзняў такія гіганты, як аўтазавод, трактарны і многія-многія іншыя.

Прапаную чытачам «ЛіМа» раздзел з гэтага твора.

Аўтар.

ДНІ ЦАЦЯГНУЛІСЯ ў клопатах і турботах. Трэба было падумаць аб зімоўцы. У маці ж не было ні бульбы, ні дроў, ні якой-кольвечы жыёліны. У пахіленым хлеўчуку з дзіравым дахам, хаваючыся ад слоты, толькі цўкалі вераб'і ды часам налятаў туды паласаты і даволі гладкі суседскі кот.

— Нічога, маці, на жывой касці мяса нарасце! — часам гаварыў раней чутае ад маткі Мікола. — Грошы ў мяне ёсць. Атрымаў разлік за чатыры гады, дык на абзавядзёнку хопіць.

Маці больш маўчала і ўсё ўздыхала, нібы яна сапраўды страціла сваіх сыноў. Нішто ўжо не радавала, не ажыўляла яе. Яна ніяк не магла ўсвядоміць, што шчасце зноў вярнулася. А можа таму была іншая прычына, цяжкая хвароба, якая гняла і сушыла яе, пазбаўляла адчуць сапраўдную радасць...

Толькі неяк пад Новы год, калі ўслед за пісьмом ад Івана прыйшоў даволі вялікі грашовы перавод, Марфа нібыта пасвятлела ў твары.

— От і дачакалася помачы... Цяпер і паміраць можна. І дзякуй богу...

Дачакалася маці і другога сына...

Іван прыехаў у студзені, у самую лютую сцюжу. Прыехаў, як і Мікола, нечакана. Проста ўваліўся ў хату разам з белымі клубамі марозу, з лёгкім чамаданчыкам у руцэ. Кінуў яго ў парозе на лаву і ледзь не задушыў схуднелую маці ў абдымку. А з Міколам яны проста счапіліся і пачалі дужацца. Гэта ж з трыццаць дзевятага яны не бачыліся! Амаль сем год...

— Мужчына! — захапляўся братам Іван. — А я, ведаеш, усё малым цябе бачыў. Ай ды Міко-о-ола-а!

Браты падобны ў галоўным: аднолькава моцна збітыя, плячыстыя, крыху чарнявыя, у абодвух праніклівыя ясныя вочы з карычневымі крапінкамі, абодва сярэдняга росту, рухавыя.

— Дэмабілізаваўся? — пацікавіўся Мікола

— Абсалютна! Я ж, братка, спецыяліст, яшчэ да вайны Дом Саветаў у Магілёве будаваў. Бачыў, што засталося ад Мінска? Так вось, браце, паднімем горад. Яшчэ лепшы зробім...

Іван быў аптымістам. Для яго не існавала праблем. Праблемы выдумваюць людзі, казаў ён, а потым іх вырашаюць. І трагедый таксама няма. Іх выдумваюць пісьменнікі. Ёсць жыццё. Яно ўсюды: на фронце, у тыле, у небе, пад зямлёй... І жыццё перамагае, яно знаходзіць выйсце нават з падзямелля, з-за крат, і прабіваецца да святла. Як трава з-пад асфальта, як бярозка на разбуранай цаглянай сцяне...

Гэта быў зайздросны аптымізм. Іван, бывала, і малы, не заўсёды пад'еўшы, у падраных, з чужой нагі, чаравіках, перавязаных аборамі, быў самы вясёлы сярод сваіх аднагодкаў. Яго вечнае «тырлы-тырлы» раніцою проста надакучала. Уставаў ён разам з птушкамі і разам з імі пачынаў спяваць-тырлыкаць.

Вучыўся Іван выдатна. Скончыў архітэктурна-будаўнічы тэхнікум, пачаў працаваць і думаць пра інстытут, але ў трыццаць дзевятым прыйшла позва, і яго мабілізавалі ў армію...

Дома ён прабыў нядоўга. Пагуляў з тыдзень, сустрэўся з сябрамі і адразу ж паехаў у Мінск. Ён не мог сядзець без занятку, без сапраўднай справы. Мяне, казаў, на тое і дэмабілізавалі, каб будаваў.

Мікола, як малодшы, астаўся пры маці. Ды цяпер і гаспадарка павялічылася. У хлеўчуку ўжо рохкаў падсвінак, і з самай раніцы падавалі голас куры. Усіх іх трэба было неяк дагледзець, а маці сама ледзьве перастаўляла ногі...

Некалькі разоў забягаў Лявон. Яго прызначылі брыгадзірам. Яму вельмі патрэбна кожная пара рук. Гаспадарка развалена, коней мала. Спраў, вядома, безліч. І хоць Мікола ведаў, чаго забягае Лявон, але пра тое, каб ісці на працу, і не заікаўся.

І вось аднойчы ў іх адбылася шчырая размова.

Сакавік у тым годзе выдаўся вельмі цёплы, ранняе разводдзе раўчукамі збегла ў перапоўненую Альшанку. Зямля высыхала ўвачавідкі, яна дымілася так, нібы дыхала.

З узвышша, дзе стаялі Лявон з Міколам, былі відны пазелянелыя кліны азіміны, пачарнелыя квадраты тарфянога поля, дзе меліся быць каноплі, і нейкія рудыя, пасля паводкі, лугі.

— Вось што я табе скажу, Мікола... — пачаў Лявон адразу. — Абсталёўвайся. Жаніся, нарэшце, і жыві, як усе, халера!

— А ты нявесту мне знайшоў? — хітра жмурачы вочы і дастаючы апошнюю папяросу з пачкі, спытаў Рыбак.

— Во — праблема! Ды за цябе любая пойдзе, толькі заікніся...

— Любая? А можа я не хачу любую. Ты ж вось дачакаўся свайго шчасця, сваёй жаданай, адзінай...

Лявон крута павярнуўся да Міколы і, падпёршы кулакамі бакі, паглядзеў на яго доўгім сумным позіркам.

— Ведаеш, Коля... Не хацеў я табе гаварыць, але бачу — трэба. Як кажуць, пераехалі тваю Зіну. Яна не варта цябе...

— Як гэта — пераехалі? — не зразумеў яго Мікола.

— А так... Была Зіна — і няма. З немцамі яна знюхалася, калі хочаш! Жыла з афіцэрам! Разумееш? — ледзь не крычаў Лявон. Ён так расхваляваўся, што вырваў з Міколавых зубоў пажаваную папяросу, адарваў канчур і без перадыху пачаў смактаць яе.

Мікола не чакаў такога раптоўнага адкрыцця. Думаў — ці не загінула дзяўчына ў вайну. А тут вось што пачуў. І ўсё яшчэ не хацеў даць веры.

— Можа набрахалі людзі... Бывае ж... — няўпэўнена пачаў ён, але Лявон не даў дагаварыць.

— Каб жа так! Дачка ў яе, трэці год пайшоў. І кажуць, што рыжая...

— Вось бачыш... Вось бачыш... — мармытаў Мікола. — Мяне цяпер тут нішто, апроч маці, не затрымлівае. Я ж усё-такі спецыяліст, радыётэхнік.

— Праз год-два нам спатрэбяцца не толькі радыётэхнікі, але і тэхнікі-будаўнікі!

Гэта быў намёк на тое, што і Міколаў брат Іван дарэмна кінуўся ў горад.

— Гадоў праз пяць-шэсць, — удакладніў Мікола. — Тады з'явяцца новыя кадры, маладзейшыя... Аднак, Лявон, пойдзем лепш да мяне ды паспытаем сапраўдных бліноў. Са старым здорам! Гэта мая даўняя мара, і хоць яна ды, нарэшце, здзейснілася!

Мікола паперадзе, а прыціхлы Лявон следам, рушылі старыя сябры да невялікай хаціны, з коміна якой віўся ўгору сінявы дымок.

А пасля, увечары, Мікола ляжаў на рыпучым драўляным ложку і пакутліва думаў аб тым, што яго неўладкаванасць, здрада каханай — усё гэта толькі пачатак таго, што называецца жыццём. Яго трэба самому будаваць і накіроўваць, і ад правільнага кірунку, ад першых крокаў залежыць усё астатняе — пражытыя тыдні, месяцы, гады...

І ўсё-такі яны сустрэліся

Гэта быў звычайны будзень, даволі цёплы, веснавы. За вакном на чорных вішнёвых дубцах ужо наклюнуліся светлыя дзюбкі першай садовай квецені.

Мікола выйшаў на двор і прыемна прыжмурыўся на сонца, якое свяціла з сіняй вышыні так ярка, нібы адбівалася з велізарнага люстра. Скіраваўшы позірк уніз, Мікола ўбачыў, як па дарозе, што вяла з Мокрага Лога, паволі набліжалася невысокая дзяўчына з пышнымі рыжаватыміваласамі, з сіняй хусткай, накінутай на плечы. На сінім фоне яе валасы нібы выпраменьвалі святло. І міжволі, яшчэ нічога не думаючы, Мікола раптам захваляваўся так, што аж захаладала пад сэрцам. «Яна! Зіна!.. І паходка яе, і галаву так высока трымае... Але чаму яна ідзе не з боку Крыніцаў, а з Нівак?»

— Ідзі, Мікола, сустрэнь сваю каханачку...

Гэта ад свайго двара сказала Аўдоцця, саперніца. Яна стаяла ля брамкі, склаўшы над магутнымі грудзямі рукі, і ўсміхалася сваёй звычайнай дабрадушнай усмешкай.

— А што... І пайду!

Абапёршыся аб тоўстую жардзіну рукамі, Мікола пераскочыў праз невысокі плот і папраставаў насустрач Зіне.

Яна заўважыла яго, спынілася ў нізінцы каля старой бярозы з доўгімі, да зямлі, касамі-веццямі. Там, пад бярозай, яны і сустрэліся ўпершыню пасля вайны...

У Зіны быў свежы, крыху ружовы твар, чырванню свяціліся зграбныя малыя вушы, аздобленыя дзяшовымі завушнічкамі з чырвонымі шкельцамі пасярэдзіне. На ёй была светлая сукенка і белы жакет, на якім і вылучалася сіняя хустка. Уся яна мела выгляд маладзы, здаровы, свежы. Ад такога яе выгляду ў Міколы яшчэ больш заныла ў грудзях. Ён ледзь не кінуўся ў абдымкі, але якаясьці сіла стрымала яго.

— Ну, здароў, Мікола, — бачачы яго нерашучасць, проста сказала Зіна і першая працягнула малую пульхную руку.

— Дзень добры, Зіна...

Мікола аберуч пацісну яе далонь і, нібы апёкшыся, хуценька адняў рукі. Усё, што перадумаў ён за гэтыя месяцы, што хацеў сказаць пры сустрэчы, раптам здалося яму такім дробязным і нікчэмным, што напачатак ён наогул не знаходзіў слоў, не ведаў, з чаго пачаць.

— Падрос ты, — сказала яна і змерала хлопца доўгім цікаўным позіркам. — Вылюднеў... Ну, ды бог з табой. Расказвай, як жывеш...

— Адкуль ты ішла? — у сваю чаргу спытаў ён.

— З Нівак. Там у старой бабулькі сваёй і жыву. Адна яна... Бы ты і не ведаў!

— Не ведаў, нічога я пра цябе не чуў.

— Ой, маніш! — паківала яна пальцам, хітра прыжмурыўшыся. — Па табе бачу, што чуў! Вочы твае халодныя, як ільдзінкі... З чаго б гэта? Помніш, як ты на мяне глядзеў да вайны? Вочы аж на лоб лезлі! — Яна ўсміхнулася скупа, хваравіта. — Да вайны... Шмат чаго змянілася з таго часу. І ты...

— Я — што... Гэткі ж, як і быў.

— Ой, ці гэткі! Вунь, бачыш, твая нарачоная вачэй не зводзіць...

Мікола азірнуўся на Аўдоццю, патрос кулаком.

— Пройдзем, Мікола, у Мокры Лог, там і пагаворым, а то скора ўсё Пабярэжжа збяжыцца. Пойдзе-ем! — І яна пацягнула яго за руку.

У хмызняку было зацішна і хораша. Густы водар аж хмяліў. Яны выбралі сухі травяністы дол і селі. Зіна — бачком, абапёршыся на левую руку, правай абцягваючы на каленях сукенку, а Мікола проста апусціўся на невялікую купіну, парослую рудым «зязюльчыным ільном».

Зноў наступіла нялоўкая цішыня. Зіна нібы баялася пачаць першая. А Мікола цяпер наогул не ведаў, як павесці гаворку. Перад ім была Зіна і не Зіна. Раздвоенасць пачуццяў скоўвала.

— Вось мы і адны... Столькі трэба перагаварыць, а ніяк не пачаць, — зноў першая загаварыла Зіна. — Помніш, як мы кляліся, што абавязкова сустрэнемся пасля вайны?

— Помню. Мне тады так хацелася пацалаваць цябе, але не хапіла духу.

— Бачу, што і цяпер у цябе яго не прыбавілася!

Зіна засмяялася, і на яе пульхных шчоках вызначыліся добра знаёмыя прывабныя ямінкі. Міколу дужа цягнула абняць Зіну, прыгарнуць да грудзей, але тое, што ён ведаў пра яе, стрымлівала яго парывы.

— Я, Зіна, многае перанёс... Тры раненні.

— А я перанесла тваю смерць! Гэта яшчэ больш... Сядзь хоць бліжэй, смелы ваяка! І — ведаеш што? — пойдзем да мяне... Бачыш, сама прыйшла, не магла больш чакаць, пакуль ты прыбяжыш. Добры дзесятак кіламетраў адмерала...

Зіна раптам выгнулася і, лоўка абхапіўшы Міколу за плечы, паклала галаву яму на калені, тварам угору. І ён, забыўшыся аб усім, пачаў цалаваць яе твар, вочы, вусны.

— Зіначка... Родненькая... Што ж гэта?

— Любы-ы... Я так чакала цябе, я верыла, што ты вернешся, — шаптала яна знясілена.

Пасля першых шчаслівых хвілін прыйшла развага. Зноў заныла пад сэрцам старая рана. «Яна ж мне здрадзіла!»

— Чакай, чакай, Зіна, пагаворым...

— Чаго чакаць, любы-ы... Начакалася... Чаму так доўга не ішоў да мяне, не шукаў?

У Зініным голасе адчуўся дакор, і гэта разбярэдзіла Міколаву рану.

— У мяне вельмі хворая маці.

— Усяго.

— Гэтага дастаткова, каб...

— Няпраўда! — перапыніла яго Зіна, зноў сядаючы па-ранейшаму. — Што табе пра мяне гаварылі? Толькі шчыра, без усялякіх хітрыкаў...

— Гаварылі! — павысіў голас і Мікола. — Ты ўжо не тая наіўная Зінка, якую я калісьці лічыў сваёй багіняй, і ты ведаеш гэта лепш за мяне! Вось што мне гаварылі...

— І ты верыш, упэўнен? Ну, добра... Дык хіба я стала горшая, як была? Пабляжэла?

— О, не! — паківаў галавою Мікола. — Ты д'ябальскі папрыгажэла!

— Вось бачыш... Дык што табе больш важна — чуткі ці я сама, вось такая, якая ёсць? Ну, абнімі мяне яшчэ раз, Колечка...

Мікола пачырванеў. Яму хацелася папікнуць Зіну і дачкою, але стрымаўся. Няхай яна скажа пра гэта сама. Урэшце, яна яму не жонка, ён не мае права папракаць Зіну яе мінулым. Ды і праўда — што ён ведае? Хіба распытаў, як чалавек, спагадліва, добразычліва? А каханне? Хіба для сапраўднага кахання ёсць іншыя перашкоды, апроч разлукі? Ды і ці вялікая то бяда, калі нават і быў хто ў Зіны раней? Можа яе прымусілі пад пагрозай смерці стаць чыёйсьці палюбоўніцай... «Калі б хто, а то — фашыст! Гэта недаравальна!». Рады свайму апраўданню, Мікола ціха, але выразна прамовіў:

— Я чуў, што ты сустракалася з нямецкім афіцэрам, — націснуў ён на слова «нямецкім».

— Ну і што?

— Як — што? З фашыстам, ворагам, якога тысячы такіх, як ты, сустракалі свінцом!

— Эх, ты-ы, ваяка... Сустракалася з нямецкім афіцэрам... А я думала, спадзявалася, што сустрэну чалавека. Ты гэткі ж, як і ўсе, плёткам паверыў... Зарасло тваё сэрца мохам, Мікола, вось што я табе скажу, дарагі мой! І не перапыняй!.. Да сённяшняга дня любіла яго, а ён чуў нейкі звон і глядзіць воўкам. Цяпер то ўжо бывай, бы другі ты стаў для мяне. За хвілінку — другі, чужы чалавек...

Яе твар збялеў, вочы патухлі. Яна рэзка паднялася і пайшла, нават не азірнуўшыся.

Міколу трэба было дагнаць яе, спыніць, прытуліць да сэрца, але ён нават не зварухнуўся. Ён сядзеў, як пень, глухі і сляпы, без адзінай думкі ў галаве, без адзінага жадання, хоць недзе ў сярэдзіне лёгкай шчымліваю хваляй зачапілася зусім новае, яшчэ няяснае, пачуццё. «Што гэта — жаласлівасць ці шкадаванне?» — думаў ён, паволі падымаючыся з купіны. Што б там ні было, але ён адчуваў: з гэтай хвіліны страціў Зіну назаўсёды...

А дома здарылася бяда: зусім злягла маці. Калі ён увайшоў у хату, яна з цяжкасцю пазнала яго і амаль шэптам папрасіла:

— Дай... тэлеграму Івану. Я хачу яшчэ раз паглядзець на яго, разочак...

Убачыць Івана яшчэ раз ёй так і не давялося. Яна памерла ціха, непрыкметна, як паміраюць птушкі. Вочы закрыла — і не стала яе...

Іван прыехаў на другі дзень. Двое сутак ён не спаў і не еў, усё сядзеў ля маці. І толькі калі яе пахавалі, на памінках выпіў аж дзве шклянкі і забыўся ў цяжкім, непрабудным сне...

Усе гэтыя падзеі гнялі Міколу, не давалі яму апамятацца. Пачуцці яго прытупіліся, сэрца скамянела. І хоць яго не пакідалі сябры, ён адчуваў адзіноту.

— Маці пайшла ў апошнюю дарогу, а табе, жывому, сваю выбіраць, тэпаць па ёй! — у які раз гаварыў Кастусь Руды, які апошнім часам стаў наведвацца да Міколы кожны дзень. Ён, як і Лявон, адразу ажаніўся, і, не ў прыклад Лявону, у яго сям'і быў што год — то прыплод. Працуючы сакратаром сельсавета, Руды быў як бы ў гушчыні людскіх лёсаў, ён ведаў безліч чалавечых гісторый і самыя цікавыя з ахвотай расказваў Міколу.

Гэта былі дні, калі сапраўды вырашаўся Міколаў далейшы лёс. Лявон стаяў на сваім, абяцаў любую дапамогу, каб толькі Мікола застаўся ў Пабярэжжы.

— Кідай усё і без аглядкі падавайся ў горад, да брата. Ён табе на пачатку паможа, а там, здарыцца, угору пойдзеш. Комін у цябе хоць і скрыўлены, але дым роўна ідзе, — ляпаў па лабастай Міколавай галіне Косця.

— Пайду, Косця... Усё адно мне тут не жыццё. Час усіх рассудзіць, хто чаго варты.

Гэта была апошняя размова з Рудым.

Сабраўшы свае чамаданы, на другі ж дзень Мікола аддаў хату і хлявок бяздомнай удаве з дзіцем, што кватаравала ў вясковага каваля Антося, і ў тым жа вайсковым адзенні пайшоў на станцыю.

СЯРОД КНІГ

ШЧЫРАСЦЬ І РЫТОРЫКА

ПРАЗАІК Яўген Радкевіч выдаў першую сваю кніжку — «Плытагоны», — у якую ўвайшлі чатыры апавяданні і аповесць «Буяла лета». Выдавецтва ў сваёй анатацыі рэкамендуе кніжку як «зборнік твораў пра нашу моладзь, яе мары і імкненні, яе актыўны ўдзел у стваральнай працы савецкага народа». Так, аўтар піша пра цесляроў і шафёраў, пра плытагонаў і педагогаў, пра іх працу і паўсядзённыя будні, і піша з неабходным для пісьменніка веданнем клопатаў і перажыванняў сваіх герояў. У цэнтры ўвагі аўтара — чалавек сённяшняга дня, яго маральнае аблічча, яго барацьба з коснасцю і карыслівасцю, з бяздушнасцю і кар'ерызмам, за чысціню людскіх адносін.

Герой аднаго з лепшых у кнізе апавядання «Буран», безыменны трактарыст — сумленны працаўнік—дае жорсткі, але неабходны ўрок хціваму баязліўцу Кудзіну, які нічога не робіць «за так», і нават выручыць сябра з бяды можа толькі за грошы.

І персанажы апавядання «Плытагоны» пераадольваюць спакусу паступіцца прынцыпамі нашай маралі, калі ў цяжкіх умовах вымушанай галадоўкі адзін з плытагонаў прапануе заключыць нядобрасумленную здзелку з выпадковым ахвотнікам купіць дзяржаўны лес за выпіўку-закуску.

У «Казцы пра белага арапа» празаік ставіць яшчэ больш складаныя праблемы інтымнага жыцця сваіх герояў: цясляр Пракаповіч, восем год жанаты, нечакана для сябе закахаўся ў прыгожую гаспадыню той кватэры, у якой перасцілае падлогу. З цікавасцю сочыш за душэўнымі зрухамі героя. І тут аўтар — паслядоўны і пераканаўчы. А вось калі герой прымае канчатковае рашэнне, у паводзінах яго не хапае логікі, заканамернае падмяняецца выпадковым (пад уражаннем размовы з пяцігадовым сынам каханай Пракаповіч прымае вельмі непераканаўчае рашэнне).

Слабейшым атрымалася апавяданне «Дома», прысвечанае пытанням мастацтва, месцу мастака ў жыцці грамадства. Тут усе фігуры выпісаны добра, але апавяданню не хапае цэласнасці, закончанасці кампазіцыі.

Гэта ўласціва яшчэ ў большай меры аповесці «Буяла лета», якая займае палавіну кнігі. У цэнтры яе — адносіны былога выхаванца дзіцячага дома Генадзя Залужнага з Людмілай Сяргееўнай, выкладчыцай школы-інтэрната. Герой прыязджае на пабыўку ў школу-інтэрнат, а затрымліваецца на некалькі месяцаў. Генадзь — шукальнік, і, хаця ён прайшоў службу ў арміі і нялёгкі вопыт працы на Поўначы, усё ж месца яго ў жыцці яшчэ не вызначана. Ён рыхтуецца паступаць у інстытут, але мы амаль не бачым яго за гэтым заняткам. Генадзя акружаюць самыя розныя людзі, якія сябруюць і канфліктуюць паміж сабой, але герой наш амаль не ўдзельнічае ў іх спрэчках, ён ставіцца да жыцця сузіральна, яго многае не здзіўляе і не абурае, ён знаёмы «з той падводнай плынню жыцця, якая прыносіць людзям пэўнага службовага становішча пэўныя матэрыяльныя перавагі».

Выбар аўтарам такога героя не мог не аказаць уплыву на змястоўнасць аповесці, на тэмпературу яе канфліктаў. Асаблівы сэнс набывае ўнутраны маналог Генадзя Залужнага пра «замкнутае толькі намі двума (з Людмілай Сяргееўнай. — **А. М.**) жыццё, калі іншыя людзі існавалі як неабходныя, прывычныя атрыбуты будзённасці, але не мелі ніякага дачынення да галоўнага, самага важнага, чым валодалі толькі мы, — да нашага кахання».

Сапраўды, той стрыжань канфлікту, які мог стаць у аповесці важным і значным, — сутычка Людмілы Сяргееўны з нячыстым на руку дырэктарам школы-інтэрната Паўловічам — праходзіць па-за асноўнай плынню твора. Таму многія персанажы выглядаюць зусім неабавязковымі. Можна выключыць з аповесці ўсе старонкі, якія датычаць выкладчыка Тульбы, і нічога ад гэтага не зменіцца. Можна зняць многія сцэны без усялякай шкоды для твора, хутчэй нават — на яго карысць.

Сувязі паміж дзеючымі асобамі аповесці часам надта кволыя, ім не хапае абгрунтаванасці, натуральнасці. Штучнымі выглядаюць нават некаторыя сцэны, у якіх дзейнічаюць галоўныя персанажы — Генадзь і Людміла Сяргееўна.

«Я вельмі зялёны педагог, — па волі аўтара какетнічае Людміла Сяргееўна. — Проста мне падабаецца тое, што я раблю. І дзеці бачаць гэта... А яшчэ я люблю вершы. Вось такія. «Что в имени тебе моём?»

Або апошняе іх спатканне, калі аўтар прымушае сваю гераіню ў надзвычай важны для іх кахання момант... трубіць у піянерскі горн.

Аўтар — чалавек адукаваны і начытаны, яго героі — не менш, яны жангліруюць прозвішчамі і цытатамі дарэчы і недарэчы. Так, веласіпедыст-гоншчык Судакоў у размове з мастаком Анатолем пра свае захапленні заяўляе:

«— Як табе сказаць, цікаўлюся... Брак, Пікасо, Лежэ... Новае мастацтва, але і старое... Толькі сапраўднае...

— Ат, — дакучліва махнуў рукой Анатоль. — На лекцыях, у інтэрнаце толькі і чуеш — Сурыкаў, Пікасо, Лежэ, Сезан...»

А Тульба! Ён жа сыпле цытатамі з Эпікура, Эзопа, Арыстоцеля з Кірэны, Платона — сына Арыстафана і г. д. Праўда, за Тульбу сам аўтар просіць прабачэння ў чытача, але ўсё ж застаецца ўражанне назойлівага рэзанёрства, і з ім пераклікаецца рэзанёрства самога апавядальніка.

І ў апавяданнях, і ў аповесці героі з самых розных сфер дзейнасці гавораць аднолькава рытарычна, напышліва-ўзнёсла. Вось адзін з персанажаў апавядання «Плытагоны» па дробязнай прычыне заяўляе: «Увага! Урачыстая цырымонія адплыцця плытагона Рамана Куксачова адмяняецца. З гэтага выпадку даецца абед...» Адзін раз ужытая, такая фраза не выклікала б ніякіх пярэчанняў. Але вось Сцёпка Шмат з аповесці, вядомы пустазвон, сустракае дзень фразай «Ці чакаюць нас, граф, вялікія справы?» Тое ж і Людміла Сяргееўна: «Просім дарагога госця ў нашы харомы». «Я чую, яно спявае — гэтае дрэва. Харал, які ўслаўляе жыццё». Дзеці ў лесе сустракаюць машыну Залужнага: «Супрацьўленне прывядзе ў магілу»... Сам Генадзь Залужны: «Вось гэтая асоба, якая калісь сядзела са мной на адной парце, спала, ела...» (дарэчы, як гэта — ела, спала на парце?—**А. М.**). Так аратарствуюць і плытагоны, і шафёры, і выкладчыкі, і школьнікі. «Паважаны Оўэн», «паважаны Сен-Сімон», звяртаецца да Сцяпана Генадзь. «Аднак фантазія ў цябе... Жуль Верн», — зазначае школьнік сваёй равесніцы.

Гэтае какетнічанне словам, высакапарнасць фраз проста вымушаюць нагадаць вядомае: «Друг Аркадий, не говори красиво!» Аўтар неашчадна ставіцца да фразы, не шукае паўнаважкага слова: «вясна была **нейкая** імклівая, рашучая... з **нейкай** незвычайнай ёмістасцю свету», «з пачуццём **нейкай** незразумелай крыўды... хацелася мне заўважыць **нешта** кепскае...», «У паветры вісела калючая ледзяная імжа, а каля бардовых вакзальных дзвярэй стаяла дзяўчына...»

А колькі зусім банальных фраз, напрыклад: «Мець такія вусны дастаткова, каб мець каханне, але ці дастаткова, каб яно было вечнае», — нарадзіўся ў галаве маёй афарызм, і я ўхваліў сябе за яго».

Можна было б перасцерагчы аўтара ад залішняга апісальніцтва, загрувашчвання тэксту неабавязковымі дэталямі, што прыводзіць да запавольвання дзеяння і ў аповесці, і ў апавяданнях. Напрыклад, як «любоўна» выпісаны абед Генадзя ў сталоўцы: «Я заказаў боршч, кісель і гуляш... На папяровыя білецікі з шырокай амбразуры мне падалі ежу... Дапіваў гарачы бледна-ружовы кісель» і г. д.

Аўтар часам не заўважае, што паўтарае... самога сябе. На стар. 104 ён піша пра «**нязначныя** жыццёвыя размовы, у якіх прадметна сцвярджаліся надзвычай **важныя** паняцці...» На стар. 168 персанажы «гаварылі нешта **нязначнае**, але такое **важнае** для нас...»

У «Казцы пра белага арапа» — гераіня з усмешкай «на поўных **малінавых вуснах**», у аповесці ж герою «прыемна было сачыць за тонкімі звівамі **малінавых вуснаў**».

Усё гэта сказана не таму, што Яўген Радкевіч не валодае назіральнасцю, не ўмее пісаць, — не, ён умее бачыць і добра перадаць бачанае, умее збіць і склюдаваць моцны сказ, адчувае яго інтанацыйнае гучанне, і ўсё ж...

Яму, маладому аўтару, відаць, не хапае іншага — патрабавальнасці да сябе — і ў мове, і ў стылі, і ў кампаноўцы сюжэта. Таму ў першай кнізе Я. Радкевіча выявіліся і станоўчыя, і адмоўныя рысы яго творчасці. Можна сцвярджаць, што перад намі чалавек, які пісаць можа, які ведае, пра што і як пісаць, але не заўсёды сваё ўменне рэалізуе аднолькава паспяхова, з дастатковай патрабавальнасцю.

Алесь МАЖЭЙКА.

Я. Радкевіч. «Плытагоны». Апавяданні і аповесць. Выдавецтва «Мастацкая літаратура». Мінск, 1972 г.

ВЫДАВЕЦТВА «БЕЛАРУСЬ»

Я. БАРАНОЎСКІ. За дружбу народаў. Дзейнасць Камуністычнай партыі Беларусі па ажыццяўленню ленінскай нацыянальнай палітыкі ў 1921—1925 гг. Мастак А. Шэвераў. 1972 г. 216 стар. Тыраж 6000 экз. Цана 44 кап.

У баях і паходах. Зборнік. Складальнікі П. Акулаў і П. Селіванаў. Мастак А. Шэвераў. На рускай мове. 1972 г. 256 стар. Тыраж 20000 экз. Цана 47 кап.

ВЫДАВЕЦТВА «МАСТАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА»

С. АЛЕКСАНДРОВІЧ. На шырокі прастор. Аповесць пра Якуба Коласа. Мастак В. Тарасаў. 1972 г. 432 стар. Тыраж 14000 экз. Цана 1 руб.

Г. БАХЛЯРАВА. Дом пад каштанамі. Аповесць-казка. Пераклад з польскай мовы Я. Бяганскай. Мастак А. Шэвераў. 1972 г. 80 стар. Тыраж 50000 экз. Цана 27 кап.

В. БЫКАЎ. Сотнікаў. Абеліск. Аповесці. Мастак А. Дэмарын. 1972 г. 264 стар. Тыраж 20000 экз. Цана 43 кап.

Н. ГАЛІНОЎСКАЯ. Сяргейкаў параход. Вершы. Мастак М. Гуціеў. 1972 г. Тыраж 75000 экз. Цана 25 кап.

М. МАТУКОЎСКІ. Амністыя. Сатырычная камедыя. Мастак В. Масцераў. 1972 г. 96 стар. Тыраж 4000 экз. Цана 19 кап.

У. МІСУН. Мост. Казка. Мастак А. Волкаў. 1972 г. 18 стар. Тыраж 50000 экз. Цана 12 кап.

І. НАВУМЕНКА. Падарожжа ў юнацтва. Выбранае. Серыя «Бібліятэка беларускай прозы». 1972 г. 434 стар. Тыраж 10500 экз. Цана 96 кап.

М. ТАНК. Хай будзе святло. Вершы. Мастакі В. і М. Басалыгі. 1972 г. 312 стар. Тыраж 5000 экз. Цана 1 руб. 05 кап.

В. ХОМЧАНКА. Я ўжо вялікі. Апавяданні. Малюнкі М. Бельскага. 1972 г. 50 стар. Тыраж 75000 экз. Цана 22 кап.

КАРЦІНА...
ПОШУКІ І ЗДЗЯЙСНЕННІ

МАСТАЦКІЯ выстаўкі канца шасцідзесятых — пачатку сямідзесятых гадоў разгарнулі шырокую панараму творчага працэсу ў выяўленчым мастацтве Савецкай Беларусі. У гэтай панараме столькі разнастайных, часам ледзь не процілеглых пошукаў у галіне сучаснай карціны. Іменна сукупнасць пошукаў трэба мець на ўвазе, каб прасачыць складаныя і разнастайныя тэндэнцыі мастакоўскага спасцігнення рэчаіснасці.

Нельга выпускаць з-пад увагі, што сёння характар карціны ўскладняецца, паколькі актывізуецца ўзаемадзеянне мастацтва станковага, манументальнага, прыкладнога, дэкаратыўнага. Хочам мы таго або не хочам, але факт застаецца фактам: удзельная вага станковых жанраў у мастацкай культуры стала інакшай. З гэтым нельга не лічыцца. Праблему трэба правільна спасцігнуць, а не адмахвацца ад яе.

Перш за ўсё варта ўсвядоміць, што новае ў карціне адлюстроўвае новыя магчымасці развіцця рэалістычнага мастацтва. Зразумела, пры пошуках гэтага новага бываюць і страты. Назіраецца іншы раз зніжэнне мастацкага ўзроўню цэлых выставак — так здарылася, напрыклад, з апошняй рэспубліканскай экспазіцыяй твораў маладых мастакоў.

Але радасці ўсё ж больш, чым засмучэння. Ярка выяўленыя ў апошні час нарастаючыя тэндэнцыі да шырокіх мастацкіх абагульненняў нават на стадыі пошукаў сведчаць пра жыватворнасць сённяшняга мастацкага працэсу.

Прыгадаем, якія розныя па светаадчуванню, эмацыянальнаму гучанню, фармальных прыёмах карціны «Беларусь — маці партызанская» М. Данцыга, «Ад Савецкага Інфармбюро» Г. Вашчанкі, «Беларусь. За ўладу Саветаў» Н. Воранава, «Перад канцэртам» Р. Кудрэвіч, «Ф. Э. Дзяржынскі. Да новага жыцця» А. Малішэўскага, «Маё нараджэнне» Л. Шчэмелева, «Па сваёй зямлі» Ул. Мінейкі, «Партызанская мадонна» М. Савіцкага, «ВХУТЭМАС. 1921 год» У. Стальмашонка, «Салдаты» В. Тарасава.

Тэндэнцыя да спасцігнення важкіх сацыяльна-гістарычных праблем выявілася, у прыватнасці, у мностве трыпціхаў і дыпціхаў. «Калектывізацыя» П. Крахалёва, «Мая рэспубліка ў агні Вялікай Айчыннай» Я. Зайцава, «М. В. Фрунзе ў Мінску. 1917год» і «25-е. Першы дзень» Л. Асядоўскага, «Апасіяната» Р. Кудрэвіч і А. Гугеля, «Сыны Радзімы» У. Стальмашонка, «Бетон» Г. Вашчанкі, «Новая зямля» В. Цвірко — непаўторныя, розныя творы пра высакародны сэнс жыцця савецкага чалавека, пра яго гераічнае мінулае і хвалюючую сучаснасць.

У тэндэнцыі да шырокіх мастацкіх абагульненняў акрэсліваюцца і некаторыя спрэчныя праблемы. У «Адзінадушнасці» М. Савіцкага не можа не выклікаць прыхільнасці імкненне мастака да арганічнай цэльнасці жывапіснага вобраза. Падзеі Кастрычніка ўзяты ў шырокім, эпахальным плане. Рашучасць павароту ад старога ладу жыцця да новага мастак імкнецца перадаць і праз імпэт народнай масы, і праз першыя дэкрэты Савецкай улады, і праз першыя крокі індустрыялізацыі краіны. Словам, у карціне — імкненне спасцігнуць веліч ленінскай думкі і ленінскіх спраў у шырокім сацыяльным аспекце. Кампазіцыйны цэнтр карціны — фігура Ільіча. Унутраная сіла правадыра, энергічны, рашучы жэст, імклівыя складкі ягонага паліто — усё гаворыць пра рух, пра скіраванасць наперад. Але ёсць у карціне і пэўная супярэчнасць. Не ў тым бяда, што парушана традыцыйная структура станковага вобраза (падобнае парушэнне — натуральнае ў пошуках сродкаў выяўлення настолькі шырокай задумы). Горш, што не прадумана як след сама логіка творчага працэсу. У «Адзінадушнасці» вобраз эвалюцыяніруе, на жаль, да плакатнага вырашэння, заснаванага на мантажы рознародных элементаў. А задума патрабавала развіцця ў напрамку больш манументальнага ўнутранага ладу, які зусім не пярэчыць магчымасцям карціны, як пра гэта сведчыць творчая практыка.

Мабыць, з заканамерным імкненнем пазбегнуць голай фіксацыі фактаў, якая мала чаго агульнага мае з мастакоўскім спасцігненнем свету, звязана досыць частае сёння ў карціне завастрэнне метафарычнасці. Дарэчы, у гэтым канкрэтна выяўляецца і ўзаемадзеянне станковага мастацтва з манументальным, якому метафарычнасць уласціва па самой яго прыродзе. Пра плённасць гэтага ўзаемадзеяння сведчаць дыпціх Г. Вашчанкі «Бетон», карціны М. Данцыга «Беларусь — маці партызанская», А. Кішчанкі «Памяці подзвігу», А. Сямілетава «Нёманскія партызаны», У. Стальмашонка «Тэмір-Тау», «Плаўка дружбы. Металургі». Колькасць прыкладаў, зразумела, можна пашырыць.

Метафарычнасць у суаднясенні з апісальна-апавядальным адлюстраваннем ахоплівае ўсе віды алегарычнай вобразнасці — самыя разнастайныя выяўленчыя параўнанні, сімвалы, прыпадабненні і да т. п.

У карціне В. Грамыкі «Жанчынам Вялікай Айчыннай прысвячаецца» тэма раскрываецца ў непрымірымым пластычным кантрасце вінтовак і адкрытага жаночага цела. Чырвоны каларыт утварае тут напружаны настрой, раскрывае драматызм апавядання пра нялёгкі шлях жанчын нашых, якія ў імя свабоды Айчыны ўзялі ў рукі зброю. Карціна — пра адказнасць маці, сясцёр, сябровак нашых за лёс эпохі.

Карціна Л. Шчэмелева «Маё нараджэнне». Сюжэт просты: суровай зімою сорак першага ў баявым атрадзе з'явіўся на свет чалавек. Выразная рэалістычная сімволіка: апалчэнцы абараняюць новае жыццё. Абараняюць жыццё тых, каму сёння трыццаць. Пад знешняй статычнасцю кампазіцыі пульсуе ўнутрана напружаная думка.

«У полі» М. Савіцкага. Дакладная інтанацыя размовы: жыццё, праца — не толькі святочная песня. Цяжкасці, бывае, не так проста пераадолець. Твор выклікае на змястоўныя асацыяцыі.

Пры ўспрыняцці карціны заўсёды нешта дамысліваем на аснове рэальных сувязей адлюстраванага з больш шырокім колам з'яў. Але вобраз метафарычны, здольны спараджаць асацыяцыі больш шырокага жыццёвага плана, чым простае адлюстраванне.

Параўнаем карціны М. Савіцкага на адну тэму: «Хлеб» 1962 года і «Хлябы» 1968 года. Калі ў першай — прыкметы жанру, апавяданне аб радасным працоўным жыцці, аб задавальненні, якое прыносіць плён працы чалавечай, дык у другой — тая ж тэма раскрываецца інакш, у сімвалічным плане. Другую карціну можна назваць эпічнай песняй у гонар нашых жанчын-працаўніц. Мастак тонка рэарганізуе рэальнасць адпаведна з патрабаваннямі абагуленай, сімвалічнай задумы. Прырода і жанчыны набываюць тут сапраўды ўзвышаную прыгажосць, значнасць, годнасць.

Падобныя тэндэнцыі — шлях ад твораў жанрава-апавядальнага плана да алегарычна-метафарычных — характэрныя і для В. Грамыкі. Параўнаем, напрыклад, яго карціны «Да апошняга патрона» 1962 года і «Над Прыпяццю. 1941 год» 1970 года. Або — яго пейзажы шасцідзесятых гадоў і нядаўнія — «Ільны беларускія», «Чырвоныя землі Полаччыны», «Ля возера». Параўнаем таксама «Маладых будаўнікоў Мінска» У. Стальмашонка 1959 года і яго цяперашнія карціны. Аналагічныя тэндэнцыі можна прасачыць і ў карцінах А. Сямілетава, М. Данцыга, Ул. Мінейкі і іншых жывапісцаў.

У некаторых карцінах назіраем аб'яднанне рэальнага адлюстравання і сімвалічных дэталяў або іншыя формы спалучэння прамой і метафарычнай вобразнасці. Думаецца, гэта звязана з тэндэнцыяй сінтэтызму, істотнай для характарыстыкі сённяшняга этапу развіцця карціны ў мастацтве Беларусі. Спашлюся, напрыклад, на «Ленінскую «Искру» М. Данцыга, «Грэнаду» Р. Кудрэвіч і А. Гугеля, «Бальшавіка» М. Савіцкага, «Памяці подзвігу» А. Кішчанкі, «Партрэт М. А. Савіцкага» В. Сахненкі. Цікавага выніку дасягнуў М. Данцыг у «Партызанскім вяселлі»: адлюстраванне канкрэтнай падзеі спалучана з сімвалічнымі дэталямі, а дэкаратыўны размах кампазіцыі — з псіхалагізмам персанажаў.

Яшчэ адна тэндэнцыя сучаснай карціны — узмацненне дэкаратыўнасці. Уплыў манументальнага мастацтва, графікі на станковы жывапіс выяўляецца ў схільнасці да манахромнасці, колернай лаканічнасці. А вось тэндэнцыя да дэкаратыўнасці вядзе да шматколернасці, магутных каларыстычных мелодый, пераважання яркіх колераў, арнаментальнай уладкаванасці форм. Натурны колер нярэдка утрыруюць, каб дасягнуць большай выразнасці, звязанай з метафарычнасцю. Міжволі прыгадваецца вопыт Ван-Гога. Памятаеце яго «Начное кафэ»?. Практыка сучаснага жывапісу пераконвае, што павышаная дэкаратыўнасць зусім не супрацьпаказана прыродзе карціны, пры ўмове, канечне, што яна не ўступае ў супярэчнасць з унутраным ладам вобразаў. Імкненне да павышанай дэкаратыўнасці карціны прасочваецца ў творчасці Л. Шчэмелева, У. Стальмашонка, М. Казакевіча, В. Цвірко, Д. Алейніка, Я. Ясвіна, В. Сахненкі, М. Чэпіка і многіх іншых.

Магчыма, актыўна выяўлены дэкаратыўны момант у карцінах звязаны з рэакцыяй на безаблічную шэрасць павярхоўна-апісальніцкіх палотнаў, з імкненнем узмацніць эмацыянальную ролю колеру. Вынік можа быць двоякі: дэкаратыўнасць узбагаціць прыгажосць карціны, паглыбіць яе паэтычны змест («Дагестан» Л. Шчэмелева, «Юнацтва» М. Казакевіча, палотны В. Сумарава) або ператворыцца ў простую ігру форм, як гэта бачым іншы раз на маладзёжных выстаўках (ды і не толькі на маладзёжных).

Канечне, не трэба забываць, што і манументальнасць, і дэкаратыўнасць, і метафарычнасць могуць весці да зусім процілеглых вынікаў. Усё залежыць ад унутранай логікі вобразаў карціны. Ад таго, наколькі спрыяюць памянёныя моманты паглыбленню мастака ў псіхалогію персанажаў.

Трэба сказаць, што псіхалагічна глыбокія вобразы ёсць, галоўным чынам, у карцінах гісторыка-рэвалюцыйнай і ваенна-патрыятычнай тэматыкі. А вось з тэмаю «героя нашага часу» справы прыкметна горшыя: усё яшчэ пераважае павярхоўная рэпартажнасць.

Праблема выяўлення сучаснасці.. Колькі спрэчак выклікае яна! Здавалася б, нічога няма прасцей, як паказаць падзеі, сведкам якіх з'яўляешся. Увесь жа матэрыял — перад вачыма. Але патрэбна асаблівая вастрыня вока і думкі жывапісца, каб у сваім субяседніку, чалавеку, з якім побач жывеш, працуеш, угледзець рысы героя эпохі.

У карцінах на тэму сучаснасці не столькі паглыбленне ў жыццё, колькі «шырыня тэматыкі». Вось назвы некаторых работ з нядаўніх выставак: «Салдаты» І. Давідовіча, «Дзяўчаты» І. Салаўя, «Трактаразаводцы» В. Сахненкі, «Выдзімальшчыкі шкла» М. Беляніцкага, «Плытагоны» А. Васільева, «У заўтра» І. Грыгаровіча, «Шахцёры Салігорска» Т. Крываручкі, «Раніца ў калгасе» Ул. Лагуна, «Вадзіцелі» В. Савіцкага, «Трактары ідуць» Ул. Сухаверхава, «Сям'я» М. Кірэева... Ці многія з іх увайшлі ў памяць, у душэўны актыў гледача?..

А некаторыя палотны на тэму сучаснасці, створаныя Р. Кудрэвіч, Л. Шчэмелевым, М. Савіцкім, Б. Аракчэевым, запомніліся.

Уся справа ў тым, што наша сучаснасць ва ўсёй гістарычнай канкрэтнасці яе вялікіх сацыяльных зрухаў і фантастычна хуткага навукова-тэхнічнага прагрэсу, ва ўсёй глыбіні працэсу фарміравання новай духоўнай структуры асобы патрабуе ад вобразаў мастацтва інтэлектуальнай ёмістасці.

Нездарма Э. Межэлайціс зазначае: «Паэзія наша ўскладняецца, становіцца больш разумнай і больш філасафічнай. Нічога не паробіш, такі век, такі колер часу. Трэба пастарацца знайсці неабходны для сучаснага перыяду сінтэз думак і пачуццяў».

Зразумела, сказаным у гэтых нататках пра карціну ў сённяшнім жывапісе Беларусі, не вычэрпваецца ёмістая праблема. Многае будзе сказана на гэтую тэму на маючым адбыцца з'ездзе мастакоў і пасля з'езда. Бо нямала зроблена за апошні час нашымі жывапісцамі. А прадстаіць зрабіць яшчэ больш.

Барыс КРЭПАК.

ЖЫЦЦЁ ПАТРАБУЕ

Агульнавядома, што эстэтычнае выхаванне духоўна ўзбагачае чалавека, спрыяе фарміраванню ў ім грамадзяніна, яно — неад'емная частка камуністычнага выхавання. Незаменная роля ў эстэтычным выхаванні належыць выяўленчаму мастацтву. Я хачу звярнуць увагу на вузлавыя моманты эстэтычнага выхавання сродкамі выяўленчага мастацтва ў школе і па-за школай, бо менавіта ад школы і розных форм пазашкольнай работы з дзецьмі залежыць паспяховае вырашэнне гэтай важнай задачы.

У нашай рэспубліцы назапашаны некаторы вопыт работы студый выяўленчага мастацтва пры палацах піянераў, палацах культуры, домакіраўніцтвах. Прыгадаю, напрыклад, дзейнасць такога цудоўнага, вопытнага педагога, як заслужаны настаўнік БССР, вядомы жывапісец С. Каткоў. Малады мастак В. Сумараў кіруе студыяй выяўленчага мастацтва Палаца культуры Мінскага камвольнага камбіната. Варты ўвагі і вопыт В. Цюрына ў Мінскім палацы культуры трактарнага завода, М. Талмачова ў Брэсцкім палацы піянераў. Ёсць шмат мастакоў-энтузіястаў, якія стварылі студыі і гурткі выяўленчага мастацтва пры домакіраўніцтвах і працуюць там на грамадскіх асновах.

На вялікі жаль, студыі і гурткі выяўленчага мастацтва, падпарадкаваныя розным ведамствам, не маюць адзінага метадычнага цэнтра. Таму вопыт работы лепшых педагогаў не абагульняецца. Эксперыментальная работа іх не абмяркоўваецца. А ў многіх гуртках увогуле кіруюць работаю некваліфікавана.

Ведамасны «разнабой» дае адчуць сябе і ў такой важнай справе, як выстаўкі дзіцячай выяўленчай творчасці: крытэрыі ацэнкі дзіцячых работ — неаднолькавыя, нярэдка рашаючае слова належыць тут людзям некампетэнтным. Адсюль — няпэўнасць і ў методыцы выкладання ў некаторых гуртках.

Пераадолець прыгаданыя недахопы мог бы памагчы адзіны метадычны цэнтр, які ўзяў бы на сябе кіраўніцтва ўсёй выяўленчай дзейнасцю школьнікаў. Стварэнне такога цэнтра вельмі патрэбна.

Выяўленчае мастацтва ў школе павінна развіваць у вучняў творчае ўяўленне, выхоўваць эстэтычны густ, прывіваць любоў да творчай працы. Эстэтычнае выхаванне ў

У бібліятэцы імя Якуба Коласа Акадэміі навук БССР адкрыта другая тэматычная выстаўка экслібрыса (першая выстаўка экслібрыса была прысвечана пісьменнікам). Тэматыка новай экспазіцыі прысвечана навуцы — фізіцы, матэматыцы, хіміі, медыцыне, біялогіі, астраноміі, касманаўтыцы.

Паказаны 270 кніжных знакаў, створаных 86 мастакамі Савецкага Саюза. Выстаўка цікавая. Работы, прадстаўленыя на ёй, разнастайныя па сюжэтах і тэхніцы выканання: ксілаграфіі, гравюры на лінолеуме, афорты. На выстаўцы ўдзельнічаюць вядомыя мастакі графікі, такія, як А. Калашнікаў, В. Жытнікаў, В. Вячорскі і інш.

Я. КРАСОЎСКІ.

Экслібрыс П. Упіціса.

школе не можа быць зведзена толькі да выкладання асноў выяўленчай граматы.

Не можа не трывожыць той факт, што мала надаецца ўвагі ў школе такой асноўнай форме мастацка-адукацыйнай работы, як урок. Бо толькі праз класна-ўрочную сістэму можна дамагчыся перадачы маладому пакаленню эстэтычных ведаў, далучыць школьнікаў да каштоўнасцей мастацтва. Толькі пры наяўнасці такой глыбокай работы з вучнямі ў школе прынясуць сапраўдную карысць і тыя пазашкольныя мерапрыемствы, якія ў апошні час становяцца сістэмаю (экскурсіі ў музеі, наведванне майстэрняў мастакоў, лекцыі аб мастацтве і да т. п.).

На жаль, існуючая школьная праграма разлічана ў асноўным на навучанне дзяцей выяўленчай грамаце. Але і гэту сваю задачу выканаць не заўсёды можа, паколькі на прадмет выяўленчага мастацтва адводзіцца мала часу. Навучанне выяўленчаму мастацтву праводзіцца з першага па шосты клас па адной гадзіне на тыдзень.

Недастаткова ўлічваюцца ў праграме ўзроставыя асаблівасці дзяцей. Абмежаваны віды работ (асабліва па развіццю аб'ёмна-прасторавага мыслення). Не прадугледжана прымяненне ў працэсе навучання розных матэрыялаў, рознай тэхнікі.

А вучні 7—10 класаў, таго ўзросту, у якім актыўна фарміруецца асоба чалавека, фактычна апынуліся па-за ўздзеяннем выяўленчага мастацтва. У гэтых класах павінны праводзіцца адпаведныя факультатывы. Але існуюць яны не ва ўсіх школах. Заняткі факультатываў нярэдка праводзяцца малакваліфікаванымі людзьмі. Ці не таму такі нізкі ўзровень успрыняцця выяўленчага мастацтва старшакласнікамі, што становіцца асабліва відавочным, калі яны прыходзяць на экскурсію ў музей. У выніку сустрэча з творамі мастацтва для іх — малаэфектыўная.

А колькі яшчэ трэба зрабіць для таго, каб эстэтычнаму выхаванню падрастаючага пакалення спрыялі нашы школьныя інтэр'еры! На мой погляд, няправільна, што ў нас часта афармленне школ абмяжоўваецца стэндамі, якія робяцца без уліку ўзроставых і псіхалагічных асаблівасцей дзяцей.

Вопыт лепшых школ падказвае, што наглядныя дапаможнікі і наглядную агітацыю мэтазгодна засяроджваць у кабінетах, піянерскіх пакоях, школьных музеях, каб школьны інтэр'ер не перанасычаўся візуальнай інфармацыяй, бо такое перанасычэнне дадаткова стамляе зрок. Школьныя калідоры павінны быць афармлены так, каб спрыяць адпачынку дзяцей. Дзеля гэтага мэтазгодна выкарыстоўваць малюнкі вучняў, творы жывапісу і графікі, рэпрадукцыі.

У справе эстэтычнага выхавання няма дробязей. Трэба наладзіць у рэспубліцы выпуск розных матэрыялаў для заняткаў дзяцей выяўленчым мастацтвам — той жа каляровай крэйды, тлустай пастэлі, без якіх немагчыма навучаць выяўленчаму мастацтву, асабліва дзяцей дашкольнага і малодшага школьнага ўзросту.

Яшчэ адно важнае пытанне — пра выхаванне творча здольных дзяцей, якія жадаюць займацца выяўленчым мастацтвам настолькі сур'ёзна, каб у далейшым атрымаць спецыяльную адукацыю. Для такіх дзяцей яўна недастаткова студыйных або гуртковых заняткаў. Патрэбны спецыяльныя мастацкія школы. Арганізацыя шматлікіх музычных школ у нашай рэспубліцы яскрава паказала, колькі карысці прыносіць сур'ёзнае далучэнне юнага пакалення да музыкі. А дзе могуць юныя таленты ў галіне выяўленчага мастацтва як след рыхтавацца да паступлення ў мастацкую спецыяльную навучальную ўстанову? Адна мастацкая школа ў Мінску, і ніводнай у абласных цэнтрах, не кажучы аб раённых. Наспеў час паклапаціцца аб адкрыцці ў рэспубліцы сеткі школ з мастацкім ухілам навучання.

Гаворачы пра эстэтычнае выхаванне падрастаючага пакалення, нельга не заглядаць наперад — у перспектыву. А ў перспектыве — адзіная сістэма эстэтычнага выхавання з першага па дзесяты клас. Мастацкую адукацыю і эстэтычнае выхаванне ва ўсіх класах агульнаадукацыйнай школы мяркуецца ўвесці ў 1980 годзе. Таму зразумела, што абвастраецца пытанне аб кадрах выкладчыкаў.

У нашай рэспубліцы кадраў яўна нестае і сёння: у Брэсцкай вобласці, напрыклад, на некалькі соцень сярэдніх і васьмігадовых школ — усяго 33 выкладчыкі па выяўленчаму мастацтву з вышэйшай спецыяльнай адукацыяй і яшчэ 47 — з сярэдняй.

Гэтыя кадры рыхтуюць мастацка-графічны факультэт Віцебскага педагагічнага інстытута і Мінскае мастацкае вучылішча. Але, як вядома, не ўсе іх выпускнікі становяцца педагогамі.

Праблем эстэтычнага выхавання, якія ставіць перад намі жыццё, нямала. Я спыніўся, як мне здаецца, на досыць істотных. Зразумела, што выказаныя тут меркаванні патрабуюць дадатковага ўсебаковага абмеркавання, вывучэння.

Многа карыснага для ўсведамлення нашых задач у эстэтычным выхаванні падрастаючага пакалення мог бы зрабіць спецыяльны пленум Саюза мастакоў БССР.

Віктар ВЯРСОЦКІ,
заслужаны настаўнік БССР, адказны сакратар Саюза мастакоў БССР.

З ПАДАРОЖЖАЎ ДАЛЁКІХ І БЛІЗКІХ

У памяшканні Саюза мастакоў БССР адкрылася чарговая выстаўка-справаздача работ мастакоў, якія вярнуліся з творчых камандзіровак.

Дзюны Прыбалтыкі, празрыстыя краявіды Крыма, насычаныя інтэнсіўным святлом, пейзажы Поўначы і, быццам гарачыя навобмацак, камяні старажытных бухарскіх мінарэтаў — усё гэта ўбачылі, занатавалі на палатне, паперы, кардоне беларускія мастакі.

Адметнай рысай гэтай выстаўкі з'яўляецца і тое, што на ёй багата прадстаўлена работ майстроў дэкаратыўна-прыкладнога жанру, выкананых на творчых базах Саюза мастакоў СССР.

М. ДУЧЫЦ. З серыі «Стары Вільнюс». Касцёл святой Анны.

Г. ПАПЛАЎСКІ. З цыкла «Мой край». Жняя.

А. ДЭМАРЫН. Штампоўшчыкі.

АРХІТЭКТУРНЫЯ ПРЭМ'ЕРЫ 1972

Ёсць у будаўнікоў звычай: узводзячы дом пад дах, выкладваць з цэглы год завяршэння работ.

Колькі такіх адзнак пакінуў аб сабе мінулы 1972!

Толькі на конкурс па якасці будаўніцтва, які штогод праводзіўся Дзяржбудам БССР, праекціроўшчыкі і будаўнікі рэспублікі прадставілі больш чым паўтара дзесятка жылых і грамадзянскіх будынкаў.

Дыплом першай ступені журы прысудзіў інстытуту «Мінскпраект» і будаўнічаму ўпраўленню № 66 Міністэрства прамысловага будаўніцтва БССР за гасцініцу «Турыст», узведзеную на Партызанскім праспекце ў Мінску (аўтар праекта— Л. Пагарэлаў).

Кампазіцыя комплексу, які складаецца з 15-павярховага жылога блоку і двух паверхаў грамадскай часткі, пластычная і выразная. Яна ўнесла адметны акцэнт у забудову ўсяго Заводскага раёна.

Грамадская частка комплексу расчлянена на зоны, якія строга адпавядаюць свайму функцыянальнаму прызначэнню. Дзелавы вестыбюль з рэгістратурай і вертыкальнымі сувязямі арганічна пераходзіць у парадны хол — месца адпачынку і сустрэч, адсюль ёсць прамы ход у рэстаран і кінатэатр.

Кампазіцыйнай асновай інтэр'ера стаў унутраны дворык. Шматгадовая сасна, захаваная будаўнікамі, стылізаваная скульптура з фантанам і невялікім басейнам, элементы азелянення — усё гэта стварае ўтульнасць і разам з тым урачыстасць. У дворык выходзяць асноўныя памяшканні гасцініцы — вестыбюль, банкетная зала, рэстаран, зала для танцаў. Унутрана і знешне прастора аказалася звязанай у адзінае цэлае. Уражанне парадnасці ў гэтай частцы комплексу ўзмацняе нахільная сцяна кіназалы, рашэнні ў выглядзе мазаічнага панно. Тэма кампазіцыі з смальты — партызанская барацьба беларускага народа — падказала назву праспекта.

Журы адзначыла высокую якасць аддзелачных работ. Ажурныя дзверы ў вестыбюлі зроблены з кавання чорнага металу. Па спецыяльных праектах рабіліся свяцільнікі. Галоўная люстра адлівалася на шклозаводзе «Нёман». Рэстаран упрыгожаны стылізаванай скульптурай, у пакоі гульняў на ўсю сцяну размясціўся габелен «Юнак, які пазнае свет».

Калектыву Мінскага трэста квартальнай забудовы, домабудаўнічаму камбінату № 1 Міністэрства прамысловага будаўніцтва БССР і інстытуту «Мінскпраект» прысуджаны дыпломы другой ступені за жылыя дамы ў мікрараёне Серабранка-І і квартале № 2 па вуліцы Веры Харужай у Мінску.

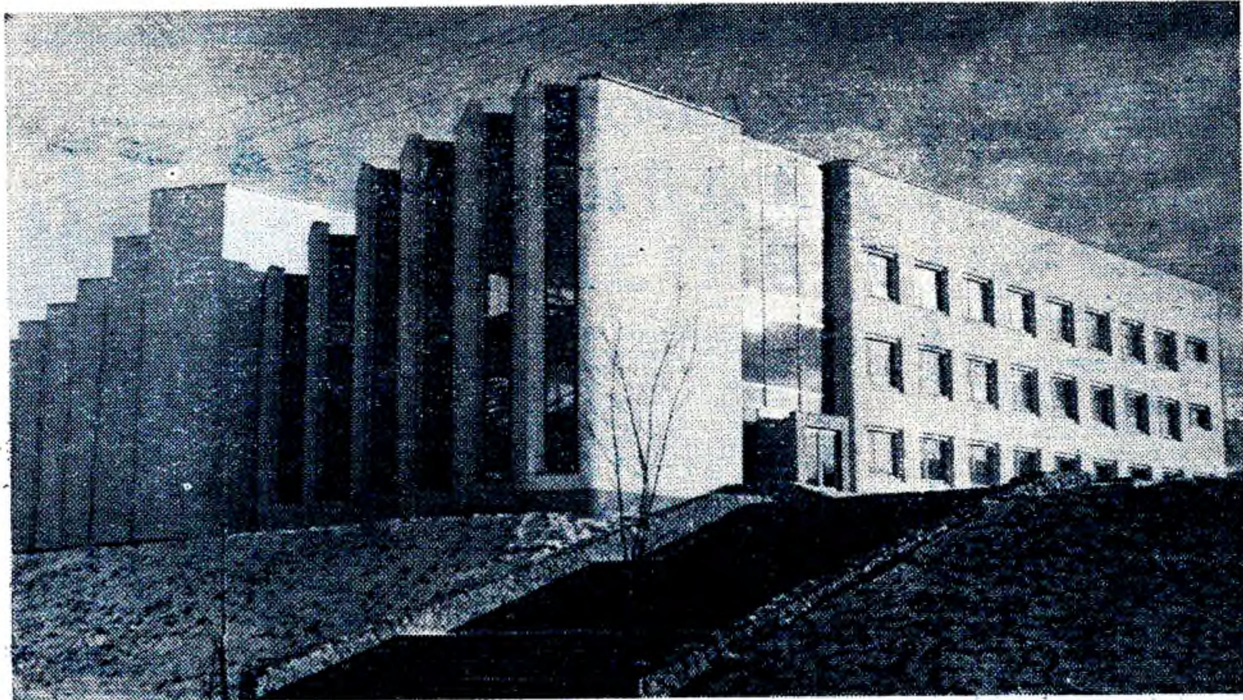
Характэрная асаблівасць гэтых дамоў — добра спланаваная знутрыдваровая прастора.

Кожны ўваход у дом вырашаны індывідуальна, пры кожным — пляцоўка для адпачынку са сваёй «зялёнай зонай». Праходы ў цэнтральных пад'ездах дамоў скразныя. Значна палепшана планіроўка кватэр. Яны не маюць праходных пакояў, у ванных прадугледжаны месцы для пральных машын, пярэдніх абсталяваны ўбудаванай мэбляй. У кожнай кватэры свая лоджыя. Пры аддзеле фасадаў дамоў выкарыстаны каляровая глазураваная плітка, дэкаратыўныя металічныя краты, ажурныя панелі з устаўкамі.

Сярод школьных будынкаў, узведзеных у мінулым годзе, адзначаны Плешчаніцкая і Брэсцкая школы на 1004 вучні, Бярозаўская школа — на 960 вучняў, школа ў пасёлку Мазалева на 640 вучняў, дзіцячы сад-яслі ў Шчучыне. Дамы для маленькіх грамадзян пабудаваны ў сціслыя тэрміны. Яны вызначаюцца высокай якасцю будаўнічых работ.

Названы лепшыя збудаванні 1972. Але ўвышыню растуць новыя паверхі. 1973 рыхтуе свае прэм'еры.

М. МАРЦІНКОЎСКІ.



У класе скрыпкі. Любоў Шылер і яе выхаванка Оля Скур'ят.

У ПАДАРУНАК—ПАЛАЦ МУЗЫКІ

Тамара Рамаnoўская са сваімі вучнямі Людай Назаравай і Валяй Буланкінай.

Выкладчыца Галіна Ахметава вучыць Олю Вайдун іграць на домры.

Непадалёку ад філармоніі, на ўзгорку, узведзены незвычайны будынак. Здалёк ён нагадвае раскрытую кнігу.

Не будзем гаварыць пра асацыяцыі. Бясспрэчна адно — у наяўнасці арыгінальна вырашаная задума нашых беларускіх дойлідаў. Праект будынка нарадзіўся ў архітэктурна - канструктарскай майстэрні інстытута «Мінскпраект», якой кіруе С. Мусінскі. Непасрэдна ж над распрацоўкай гэтага своеасаблівага палаца музыкі для дзяцей працавалі архітэктар Д. Кудраўцаў і інжынер Я. Разоўскі, а ўзводзілі яго будаўнікі 7-га будаўнічага ўпраўлення Мінска.

— Можна смела сказаць, што будынак Цэнтральнай дзіцячай музычнай школы-сямігодкі, — расказвае Сяргей Сцяпанавіч Мусінскі, — унікальны. Праекціроўшчыкі імкнуліся стварыць максімальныя выгоды для дзяцей. Для апрацоўкі сцен і столі ўжывалася спецыяльная тынкоўка, якая паглынае гукі і шумы. Самі разумееце, што для музычнай школы гэта надзвычай важна.

А пілоны, якія нагадваюць раскрытую кнігу, ужыты не дзеля арыгінальнасці. Плоскасці павернуты так, што святло ў залу падае збоку і скіравана наперад, на сцэну.

Пазнаёміцца з новай музычнай школай запрашае нас яе дырэктар Ігар Мікалаевіч Дземчанка.

Падарожжа па трох яе паверхах было на дзіва цікавым. Прасторныя, залітыя сонечным святлом вучэбныя класы. Іх тут 30 — для індывідуальных і групавых заняткаў.

У гэтыя дні хапіла клопатаў настройшчыку Мікалаю Якаўлевічу Ялоўскаму. Школа набыла 40 новых піяніна і раяляў.

Многа работы ў загадчыка вучэбнай часткі Марыны Аляксандраўны Базаевай. Яе кабінет стаў своеасаблівым штабам. Трэба асвоіць такі вялікі палац, распісаць класы, скласці расклад заняткаў, рэпетыцый хору, аркестра, ансамбляў.

У школе — 70 педагогаў. У дні зімовых канікул яны штодзень прыходзілі сюды, каб лепш арганізаваць сустрэчу са сваімі выхаванцамі.

Гордасць школы — вялікая канцэртная зала на 400 месц. Святочнасць ёй надае дэкаратыйная тынкоўка, насценныя лямпы дзённага святла. Сцэна тут прыстасавана і для пастаноўкі оперных спектакляў. Будзе ўстаноўлена таксама стацыянарная кінаапаратура з шырокім экранам.

Школа мае і малую канцэртную залу. Ёсць кабінет гуказапісу, у якім сабрана багатая фанатэка, метадычны кабінет. У цокальным паверсе размясціўся гардэроб, розныя гаспадарчыя службы і вучэбныя класы для духавікоў і ўдарнікаў.

— Цудоўны палац, які мы атрымалі ў дарунак ад нашай Радзімы, — гаворыць дырэктар школы І. Дземчанка, — абавязвае нас працаваць яшчэ лепш. Наша школа — старэйшая ў рэспубліцы, і нам вельмі хочацца, каб яна была флагманам на ніве эстэтычнага выхавання.

Думаем з новага навучальнага года пашырыць прыём у класы духавых і народных інструментаў. Мяркуем стварыць некалькі аркестраў: баянна-акардэонны, духавых інструментаў рускіх народных інструментаў, цымбальны ансамбль.

Усё гэта з'явіцца базай для арганізацыі дзіцячай філармоніі. На нашу думку, ёсць магчымасць стварыць музычную школу для дарослых. У Савецкім раёне сталіцы — нямала прадпрыемстваў — радыёзавод, паліграфкамбінат, завод вылічальных машын, многа навучальных устаноў. Аматары музыкі знойдуцца. Педагогі нашай школы будуць з імі займацца.

Словам, ёсць многа пытанняў, надзённых і важных, якія патрабуюць неадкладнага вырашэння. Гэта і набор падрыхтоўчых груп і работа метадычнага кабінета. Школа ж наша нездарма названа цэнтральнай.

...Новая музычная школа расчыніла дзверы сваім выхаванцам. 600 вучняў запоўнілі яе новыя, светлыя класы.

Шчаслівай вам дарогі, юныя музыканты!

Я. ДАНСКАЯ.

На ўроку сальфеджыо.

СКАРБЫ ТРОХ КАЛЕКЦЫЙ

ГЭТЫ шматпавярховы дом насупраць ветэрынарнага інстытута віцяблянам добра знаёмы, і доўга блукаць мне не прыйшлося. Вось і патрэбныя дзверы, зусім звычайныя, але ведаеш, што за імі — незлічоныя скарбы. Гэтымі скарбамі запоўнена ўся трохпакаёвая кватэра, і толькі вузкія праходы дазваляюць разглядзець усё, што змешчана на стэлажах і паліцах, у вітрынах і шафах.

Чаго тут толькі няма. Разбягуцца вочы ў гісторыка ці археолага, убачыўшага каменныя сякеры і малаткі, наканечнікі стрэлаў і коп'яў, зброю розных часоў, каменныя крыжыкі, напэўна, яшчэ часоў старажытнай Русі. Шмат цікавага знойдзе тут мастацтвазнаўца: старажытныя гравюры і карціны, бронзавую скульптуру, металічны чаканны посуд. Калекцыі манет усіх часоў і народаў мог бы, напэўна, пазайздросціць любы калекцыянер. Іван Данілавіч паказвае кнігу вядомага ленінградскага нумізмата І. Спаскага, у якой аўтар сярод уладальнікаў рэдкіх манет называе і І. Д. Галькевіча. Я ж звярнуў увагу на звычайную двухкапеечную манету пачатку мінулага стагоддзя, якая тут была змешчана чамусьці асобна ў акуратным гняздзе пад шклом.

— З ёю звязана цікавая гісторыя, — усміхнуўся гаспадар. — Не так даўно мне прыйшла бандэроль з Масквы з гэтай манетай і пісьмом. Незнаёмыя людзі пісалі, што прачыталі ў часопісе «Огонек» артыкул пра мой хатні музей. А манету быццам бы даў іх далёкаму продку-гандляру за нейкую рэч сам Аляксандр Сяргеевіч Пушкін. Дасюль яна захоўвалася як сямейная рэліквія, а цяпер яе рашылі падарыць мне. Паколькі падарунак зусім бескарыслівы, то і я рашыў паверыць.

— А наогул дапамагаюць мне вельмі многія. У горадзе мяне амаль усе ведаюць, і калі знаходзяць што цікавае, нясуць мне. Бывае, прысылаюць і з другіх гарадоў.

...Кватэра Аляксандра Іванавіча Малчанава нагадвае музей усходняй культуры. Бронзавыя, драўляныя, фарфоравыя драконы, гадзюкі, Будды, яшчэ нейкія нябачаныя істоты то свецяцца пазалотай, то паблісквающь перламутрам, то цьмяна вырысоўваюцца зеленавата-карычневым колерам старажытнай бронзы.

— Гэта захапленне яшчэ маіх маладых гадоў, — гаворыць Аляксандр Іванавіч. — Калісьці мне давялося даволі доўга жыць і працаваць у Японіі, дзе і сабраў усе наяўныя творы. Сярод іх ёсць вельмі старажытныя. Вось, напрыклад, скульптура, — Аляксандр Іванавіч паказвае на метровага драўлянага Будду, інкруставанага кавалачкамі перламутру. — Гадоў ёй, напэўна, з тысячу. Звярніце ўвагу, як добра захаваўся лак, якім яна пакрыта.

Але галоўнае захапленне Аляксандра Іванавіча, якому ён аддаў ужо многа гадоў, — Лeнініяна. Гаспадар расстаўляе перада мной шматлікія планшэты з юбілейнымі і памятнымі медалямі, разнастайнымі значкамі, размешчанымі па гадах і тэмах. У шафах і вітрынах — шматлікія паштоўкі, барэльефы, бюсты, макеты.

Сваё збіральніцтва Аляксандр Іванавіч сумяшчае з вялікай прапагандысцкай і асветніцкай дзейнасцю. Вось стэнд, на якім размешчаны амаль усе значкі і медалі розных часоў, што так ці інакш датычаць Віцебска. Стэнд рыхтуецца да выстаўкі, якая будзе адкрыта да 1000-годдзя горада. Пакуль я разглядаў цікавы стэнд, Аляксандр Іванавіч адклаў убок некалькі планшэтаў і стаў апранацца.

— Палац піянераў запрасіў мяне прачытаць лекцыю аб жыцці і дзейнасці У. І. Леніна. Такія просьбы я з задавальненнем выконваю. І вось тут неацэнную дапамогу аказваюць мне ўсе мае рэчы. А табе раю наведаць яшчэ аднаго цікавага чалавека. Яго Лeнініяна багацейшая, чым мая.

...Сярод дамоў-блізнят на Калектыўнай вуліцы мне хутка паказалі патрэбны. Пятра Васільевіча Гапава тут добра ведаюць.

Першае, што адзначаеш, разглядаючы калекцыю Пятра Васільевіча — надзвычайная акуратнасць і ўмелае размяшчэнне матэрыялу. Нават які-небудзь самы маленькі значок «пададзены» так, што не губляецца сярод другіх экспанатаў. А значкоў тут некалькі тысяч: вялікія і маленькія, круглыя і прамавугольныя, алюмініевыя і медныя, пазалочаныя і пасярэбраныя, нават шкляныя і драўляныя. Размешчаны яны ў невялікіх зашклёных вітрынах, кожная з якіх мае акуратна напісаны загаловак.

Сярод некалькіх соцень разнастайных памятных медаляў, прысвечаных жыццю і дзейнасці Уладзіміра Ільіча, прыцягвае ўвагу вялікі чыгунны медаль з барэльефам правадыра і надпісам: «Адліты з першага чыгуну Крывароржскага металургічнага камбіната імя Леніна». Такіх медалёў было адліта ўсяго некалькі штук, і адзін з іх прыслалі Пятру Васільевічу з Крывога Рога. Ленінградзец, удзельнік Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі, прыслаў першы савецкі нагрудны медаль з адбіткам Уладзіміра Ільіча і надпісам: «Няхай жыве свабода вялікага працоўнага народа». Тут жа — залаты медаль з надпісам «Преуспевающему». Такім медалем быў узнагароджаны Валодзя Ульянаў пасля заканчэння гімназіі. Гэтыя рэліквіі — гонар Пятра Васільевіча.

У альбомах і папках — некалькі тысяч мастацкіх паштовак і фатаграфій, разнастайныя дакументы, рэдкія выданні ленінскіх прац. На сценах і стэлажах — жывапісныя і дэкаратыўныя партрэты Уладзіміра Ільіча, разнастайныя макеты і сувеніры.

Яшчэ адно падабенства з музеем — кніга водгукаў. Людзі розных узростаў і прафесій выказваюць сваё захапленне і падзяку. «Шчыра дзякуем за карпатлівую і нялёгкую, але так патрэбную людзям працу».

Яўген САХУТА,
аспірант Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР.

У ВЯЛІКІМ СУЗОР'І

Падпісчыкі атрымалі апошнія нумары часопісаў «Театр» і «Театральная жизнь» за мінулы год. Яны цалкам прысвечаны знамянальнай даце — 50-годдзю ўтварэння СССР. Шырока прадстаўлены матэрыялы пра росквіт сцэнічнага мастацтва ў братніх рэспубліках краіны. Багатыя на фактычныя звесткі, яны маюць і важныя тэарэтычныя назіранні і высновы. Да гэтага аспекту артыкулаў практыкі тэатра будуць звяртацца і надалей.

Скажам, міністр культуры СССР К. Фурцава падкрэслівае ў сваім артыкуле ў часопісе «Театр» тое, што цяпер «у лепшых спектаклях па п'есах драматургаў саюзных рэспублік увага рэжысуры засяроджваецца не на этнаграфічна дакладным адлюстраванні нацыянальнага побыту, а на стварэнні характараў, у якіх адчуваюцца тыповыя рысы сучаснага савецкага чалавека, знаёмыя ўсім гледачам, блізкія і рускаму, і ўкраінцу, і грузіну, і беларусу, і прадстаўнікам іншых народаў нашай краіны. У гэтых спектаклях адначасова умела, тонка і паэтычна перададзены нацыянальны каларыт народнага побыту». Міністр, называючы такія работы, гаворыць пра плён асабістага знаёмства з «месцам дзеі» рэжысёраў С. Еўдашэнкі (Брэст) і У. Шыманскага (Бабруйск), якія перш чым ставіць творы М. Карыма і І. Друцэ, наведалі Башкірыю і Малдавію; многа карыснага дало тэатрам імя Я. Купалы і імя М. Горкага ў Мінску тое, што кансультантамі пастановак «Ноч месячнага зацьмення» і «Птушкі нашай маладосці» былі аўтары п'ес.

Раздзел часопіса «Театр», прысвечаны Беларускай ССР, адкрываецца артыкулам міністра культуры рэспублікі Ю. Міхневіча «Узаемнае ўзбагачэнне». Прыведзены выпрымкі з дакументаў першых гадоў Савецкай улады, дзе адлюстраваны клопаты партыі і дзяржаўных устаноў аб станаўленні тэатральнага мастацтва (1918—1919 гг.) Надрукавана хроніка найбольш важных падзей на тэатральным фронце за пяцьдзесят гадоў, дадзены здымкі са спектакляў і цытаты з рэцэнзій на іх.

Народны артыст СССР Л. Рахленка на старонках абодвух часопісаў дзеліцца роздумам аб традыцыях і творчых шуканнях беларускага нацыянальнага тэатра, аб змене пакаленняў артыстаў і рэжысёраў.

Варта адзначыць, што амаль ва ўсіх матэрыялах аўтары прыгадваюць спектаклі па п'есах драматургаў Беларусі — К. Крапівы, А. Макаёнка, А. Маўзона, К. Губарэвіча, М. Матукоўскага, А. Дзяляндзіка. Нават фотаілюстрацыі (іх асабліва многа ў «Театральной жизни») даюць магчымасць убачыць пазнаёміцца з арыгінальнымі трактоўкамі макаёнкаўскага «Трыбунала», напрыклад, на розных нацыянальных сцэнах нашай краіны.

РАДКІ З ПІСЬМАЎ

Днямі Мінскае абласное ўпраўленне культуры прэміравала ўдзельнікаў мастацкай самадзейнасці Дзяржынскага раёна, якія паспяхова выступілі на абласным аглядзе мастацкай самадзейнасці. Сярод узнагароджаных — работніца дзетсада-ясляў г. Дзяржынска Іна Чорных, кіраўнік ансамбля цымбалістаў Дзягільнянскага сельскага клуба Іван Грамыка і іншыя.

І. ШАБАЛІНСКІ.

Пры Гомельскім палацы культуры чыгуначнікаў адкрыты народны універсітэт рабочага актывіста.

М. ГАТОЎКІН.

Музей Кузьмы Чорнага, што ў Цімкавічах, папоўніўся новымі экспанатамі. Сястра пісьменніка Ганна Карлаўна перадала яму некаторыя рэчы К. Чорнага.

Я. КОЖАНАЎ.

Пры Рэчыцкім упраўленні буравых работ нядаўна створаны самадзейны ансамбль «Сябры». На конкурсе сярод прадпрыемстваў нафтавай прамысловасці рэспублікі ён заняў другое месца.

І. САВІЦКІ.

ГІСТОРЫЯ АДНАГО ЗДЫМКА

У СНЕЖНІ 1969 года «Літаратура і мастацтва» апублікавала здымак 16 дэлегатаў ад рабочых і сялян Віцебскай губерні, якія прымалі ўдзел у пахаванні У. І. Леніна. Расказваючы аб гісторыі гэтага фотаздымка, у той час я назваў прозвішча толькі аднаго дэлегата—чыгуначніка Піліпа Пятровіча Багданава. Пра астатніх жа не было вядома. І вось праз тры гады я зноў вяртаюся да гэтай гісторыі, каб больш падрабязна расказаць пра некаторых членаў віцебскай дэлегацыі на пахаванні У. І. Леніна.

Перш за ўсё трэба адзначыць, што на пахаванні Уладзіміра Ільіча прысутнічала ад Віцебшчыны дзве дэлегацыі. Членамі адной з іх былі дэлегаты XI Усерасійскага і II Усесаюзнага з'ездаў Саветаў. Другая дэлегацыя, пра фотаздымак якой ідзе гутарка, была абрана адразу пасля смерці Леніна. Узначальваў яе старшыня губернскага савета прафсаюзаў Л. А. Пахамовіч (на здымку ён першы злева ў другім радзе). Сярод дэлегатаў знаходзіліся таксама старшыня Віцебскага губвыканкома А. В. Анохін і сакратар Віцебскага губкома партыі Э. М. Меднэ.

Пра Аляксандра Васільевіча Анохіна (ён другі справа ў другім радзе) вядома, што пасля работы ў Віцебску ён жыў у Маскве, займаў адказныя пасады ў савецкіх і партыйных органах. Памёр А. В. Анохін у 30-я гады. А вось пра былога сакратара Віцебскага губкома партыі Э. М. Меднэ (ён трэці злева ў другім радзе) ўдалося пачуць шмат цікавага, нават сустрэцца з ім асабіста.

Эдуард Марцінавіч Меднэ — адзін з ветэранаў нашай партыі. Ён уступіў у яе ў 1903 годзе, будучы рабочым завода «Праваднік» у Рызе. Актыўнага ўдзельніка першай рускай рэвалюцыі, Э. М. Меднэ неаднаразова арыштоўвала паліцыя. 1 мая 1905 года рыжскія бальшавікі рашылі арганізаваць усеагульную забастоўку-дэманстрацыю. У выніку сутыкненняў з паліцыяй было арыштавана некалькі чалавек, у якіх знайшлі пры вобыску зброю, лістоўкі і нелегальную літаратуру. Ім пагражала пакаранне смерцю. Тады рыжскія бальшавікі рашылі напасці на турму і вызваліць сваіх таварышаў. Двойчы яны пацярпелі няўдачу. Толькі з трэцяй спробы ім, нарэшце, удалося ажыццявіць задуманае. Сярод нападаючых на рыжскую цэнтральную турму ў ноч з 6 на 7 лістапада 1905 года быў і Эдуард Марцінавіч.

Цікава адзначыць, што на гэтую акцыю рыжскіх бальшавікоў адгукнуўся У. І. Ленін, які ў газеце «Пролетарий» за 26(13) верасня 1905 года пісаў: «Такім чынам, справы пасоўваюцца ўсё ж уперад! Узбраенне, нягледзячы на неймаверныя цяжкасці, якія не паддаюцца ніякаму апісанню, усё ж прагрэсіруе. Індывідуальны тэрор, гэтае параджэнне інтэлігенцкай слабасці, адыходзіць у абсяг мінулага. Замест таго, каб траціць дзесяткі тысяч рублёў і масу рэвалюцыйных сіл для забойства якога-небудзь Сяргея (які рэвалюцыянізаваў Маскву ледзь не лепш за многіх рэвалюцыянераў), для забойства «ад імені народа», — замест гэтага пачынаюцца ваенныя дзеянні **разам з народам.** Вось калі піянеры ўзброенай барацьбы не на словах толькі, а на справе зліваюцца з масай, становяцца на чале дружын і атрадаў, пралетарыяту, выхоўваюць агнём і мячом грамадзянскай вайны **дзесяткі народных правадыроў**, якія заўтра, у дзень рабочага паўстання, здолеюць дапамагчы сваім вопытам і сваёй геройскай адвагай тысячам і дзесяткам тысяч рабочых.

Прывітанне героям рэвалюцыйнага рыжскага атрада! Няхай паслужыць поспех іх падбадзёрваннем і ўзорам для сацыял-дэмакратычных рабочых ва ўсёй Расіі. Няхай жывуць застрэльшчыкі народнай рэвалюцыйнай арміі!» (У. І. Ленін. Творы. Том IX, стар. 256—257. IV выданне).

Пасля паражэння першай рускай рэвалюцыі паліцыі ўдалося арыштаваць Эдуарда Марцінавіча. Ён быў прыцягнуты да так званага «працэсу 36» і асуджаны на катаргу. Некалькі месяцаў правёў у турмах Рыгі, Смаленска і Масквы, а затым быў высланы ў Сібір. Э. Меднэ пасяліўся ў сяле Усць-Уда, што на Ангары. Тут жыло яшчэ каля 30 «палітычных», якія неўзабаве арганізавалі пабег. Ён закончыўся няўдачай — у Чыце ўсіх схапілі і адправілі назад у Усць-Уду. Тут Эдуард Марцінавіч і сустрэў Лютаўскую рэвалюцыю. «Мы паехалі ў Іркуцк, дзе нас чакаў спецыяльны цягнік, — успамінае Эдуард Меднэ ў аўтабіяграфіі. — Прыехалі ў Петраград і сталі на партыйны ўлік. Мяне адкамандзіравалі на Украіну. Харкаўская партарганізацыя накіравала мяне ў Данбас, у Грышынскі вугальны раён старшынёй руднічнага савета і камісарам рудніка...» Ад рабочых гэтага рудніка Эдуард Марцінавіч быў абраны дэлегатам II Усерасійскага з'езда Саветаў з правам рашаючага голасу. Там, у гістарычныя дні Вялікага Кастрычніка 1917 года, ён упершыню пачуў і ўбачыў Уладзіміра Ільіча Леніна.

Летам 1918 года партыя пасылае Меднэ на Паволжа, у Н. Ноўгарад, дзе ў гэты час былі белачэхі. Але неўзабаве ён вяртаецца ў Данбас. У 1922 годзе Э. М. Меднэ знаходзіцца на адказнай партыйнай рабоце ў Адэсе, а затым выбіраецца сакратаром віцебскага губкома партыі. У складзе віцебскай дэлегацыі ён прымае ўдзел у рабоце I Усесаюзнага з'езда Саветаў і галасуе за стварэнне Саюза Савецкіх Сацыялістычных Рэспублік. «Мы спявалі Інтэрнацыянал усім сэрцам, усёй душою, — успамінае Э. М. Меднэ. — Мы разумелі, што прысутнічаем пры нараджэнні першага ва ўсім свеце, першага ва ўсёй гісторыі чалавецтва Савецкага Саюза». Эдуард Марцінавіч быў абраны членам першага ЦВК СССР.

У студзені 1924 года Э. М. Меднэ прымае ўдзел у рабоце XI Усерасійскага з'езда Саветаў. І раптам прыходзіць страшная вестка аб смерці Уладзіміра Ільіча. Разам з іншымі членамі ЦВК ён выязджае ў Горкі, каб суправаджаць цела Леніна пры перавозцы ў Маскву. У дні, калі краіна развітвалася з любімым правадыром, Э. М. Меднэ двойчы стаяў у ганаровай варце ля труны Леніна. Разам з членамі спецыяльнай дэлегацыі ад рабочых і сялян Віцебскай губерні 27 студзеня ён усклаў да труны правадыра 7 вянкоў. У той жа дзень у адным з пакояў Дома саюзаў яны сфатаграфаваліся на памяць аб тых жалобных днях. Так з'явіўся фотаздымак, аб якім я вяду расказ.

Вясной 1924 года Э. М. Меднэ прызначаецца адказным інструктарам ЦК РКП(б). Затым ён узначальвае трэст метрычных мер, сектар кантролю ВСНГ РСФСР. З 1933 года да ўходу на пенсію па стану здароўя Эдуард Марцінавіч з'яўляўся членам Вярхоўнага суда РСФСР.

25 сакавіка 1972 года Э. М. Меднэ споўнілася 90 год. Ён з'яўляецца персанальным пенсіянерам саюзнага значэння.

Паміж Э. М. Меднэ і А. В. Анохіным сядзіць пажылы мужчына з пышнай густой барадою.

Яго апазнаў унук, жыхар вёскі Заронава, што ў некалькіх кіламетрах ад Віцебска. І стала вядома імя яшчэ аднаго дэлегата, прадстаўніка ад сялян Віцебскага павета — Дзмітрыя Іванавіча Бараноўскага. Патомны селянін, ён да рэвалюцыі батрачыў у графа Забелага. Пасля Вялікай Кастрычніцкай рэвалюцыі новае жыццё закранула і невялікую вёску Заронава. Дзмітрый Іванавіч карыстаўся сярод аднавяскоўцаў вялікай павагай і калі сталі рашаць, каго паслаць сваім прадстаўніком на пахаванне Леніна, усе аднадушна прагаласавалі за яго. Вярнуўшыся з Масквы, ён многа расказваў аб сталіцы, аб пахаванні Ільіча. У сям'і Бараноўскіх таксама захоўваўся групавы здымак віцебскай дэлегацыі. Дзмітрый Іванавіч памёр яшчэ ў 1933 годзе.

Першым справа ў трэцім радзе стаіць рабочы завода Метпром № 1 (цяпер завод імя Камінтэрна) Б. Л. Гедро. Пра яго мне расказалі многія старажылы Віцебска. Акрамя таго, жонка персанальнага пенсіянера Корсака паведаміла, што яе муж у пачатку 60-х гадоў сустракаўся з Гедро ў Мінску. Са слоў мужа Вікторыя Аляксееўна ведала, што нібыта Гедро жыве недзе ў заходніх раёнах нашай рэспублікі. На свой запыт я вельмі хутка атрымаў пацвярджэнне аб тым, што Барыс Людзвікавіч Гедро пражывае ў г. п. Ашмяны Гродзенскай вобласці. У той жа дзень я напісаў ліст і з вялікім нецярпеннем чакаў адказу. Але прайшоў тыдзень, другі, а пісьма не было. Нарэшце, усё ж адказ прыйшоў ад жонкі Барыса Людзвікавіча, якая паведамляла, што Гедро ўжо няма ў жывых, ён памёр яшчэ ў 1963 годзе.

Ураджэнец Рыгі, Барыс Людзвікавіч Гедро ў Віцебск трапіў пасля Вялікай Кастрычніцкай рэвалюцыі, працаваў слесарам на заводзе Метпром № 1. У Віцебску Гедро ўступіў у камсамол і быў, па словах людзей, якія добра ведалі яго, актыўным камсамольцам. У склад дэлегацыі на пахаванне Леніна Барыс Людзвікавіч трапіў, відавочна, як прадстаўнік віцебскай камсамоліі. Восенню 1924 года Гедро быў прызваны на службу ў Чырвоную Армію, а пасля дэмабілізацыі вярнуўся ў Віцебск. У гады Вялікай Айчыннай вайны Б. Л. Гедро ваяваў на фронце, вызваляў Варшаву, быў узнагароджаны. Пасля вайны ён жыў і працаваў у Ашмянах.

Віцебскі завод Метпром № 1 быў прадстаўлены ў дэлегацыі яшчэ адным чалавекам — Хведарам Усцінавым (ён трэці злева ў першым радзе). Дэмабілізаваўшыся з радоў Чырвонай Арміі ў пачатку 20-х гадоў, ён застаўся жыць у Віцебску. Токар вельмі высокай кваліфікацыі, Х. Усцінаў карыстаўся заслужанай павагай сярод сваіх таварышаў па працы. У 30-х гадах ён перайшоў на работу на фабрыку «Дзвіна» (цяпер дываноўы камбінат). Далейшы лёс Х. Усцінава пакуль невядомы.

Удалося ўстанавіць прозвішчы і некаторых іншых членаў віцебскай дэлегацыі на пахаванні Леніна. У трэцім радзе, другі злева стаіць прадстаўнік войск віцебскага ГПУ Марозаў, другі справа ў гэтым жа радзе — чыгуначнік М. В. Пушкарскі.

Многія віцебляне пазнаюць у чалавеку, які сядзіць крайнім справа ў другім радзе — А. Б. Майміна.

Пасля доўгіх пошукаў удалося знайсці яго сястру. Са слоў Фаіны Барысаўны Маймінай вядома, што яе брат Аркадзій Маймін — ураджэнец г. Віцебска. У 1918 годзе ён уступіў у камсамол, а ў 1920 годзе—у рады Камуністычнай партыі. А. Маймін добраахвотна пайшоў на фронт, з'яўляўся актыўным удзельнікам грамадзянскай вайны. У 1922—23 гадах ён з'яўляўся рэдактарам газеты «Витебские губернские известия», затым А. Маймін едзе ў Маскву, дзе працуе загадчыкам выдавецтва ЦК ВЛКСМ. Адначасова ён вучыцца ў Маскоўскім універсітэце на факультэце грамадскіх навук. Пасля заканчэння універсітэта Аркадзій Барысавіч працаваў на Каломенскім паравозабудаўнічым заводзе, затым у Дзяржплане непасрэдна з Г. М. Кржыжаноўскім. У 1930 годзе А. Б. Маймін назначаецца рэдактарам газеты «Экономическая жизнь», дзе прапрацаваў да сваёй гібелі ў 1937 годзе.

Прозвішчы астатніх дэлегатаў, іх лёс нам да гэтага часу невядомы. Можа быць, хто-небудзь з чытачоў «Літаратуры і мастацтва» ведае штонебудзь пра іх?

А. ПАДЛІПСКІ.

НОВЫЯ ПЕСНІ НАДНЯМОННЯ

ГРОДЗЕНШЧЫНА — край песень. Тут нарадзіліся свае, тутэйшымі аўтарамі напісаныя вядомыя песні, як «Ой, шумяць лясы зялёныя» Ю. Семяняні, «Родны край», П. Шаўко, «Вясельная» І. Маціна, «Ой ты, Нёман родны», «Колькі ў небе зор» А. Шыдлоўскага, «Ліпы старыя» А. Валынчыка і шэраг іншых. Гродзеншчына можа ганарыцца, што такі буйны прафесійны кампазітар, як заслужаны дзеяч мастацтваў БССР Ю. Семяняка, у свой час працаваў сярод яе самадзейных творцаў песенных скарбаў.

Але праходзіў час, а за апошнія гады ў творчым жыцці гродзенскіх самадзейных кампазітараў значных зрухаў не наглядалася: некаторыя аўтары пісалі песні сярэдняй якасці, як кажуць, для ўнутранага ўжытку, а асобныя — наогул спынілі сваю дзейнасць.

У мінулым годзе ў Гродна быў абвешчаны абласны конкурс на напісанне лепшых песень, прысвечаных знамянальнай даце ў гісторыі краіны — 50-годдзю СССР. Цяпер падведзены вынікі гэтага творчага спаборніцтва, вызначаны пераможцы конкурсу. Выяўлены і некаторыя недахопы, характэрныя для кампазітарскай дзейнасці музыкантаў-аматараў Гродзеншчыны.

Скажу спачатку пра лепшыя песні (у тым парадку, як яны былі адзначаны прэміямі). Адной з самых яркіх вартасцей творчасці А. Шыдлоўскага з'яўляецца на дзіва светлае адчуванне кампазітарам (ён, дарэчы, і аўтар большасці паэтычных тэкстаў да сваёй музыкі) нашай рэчаіснасці. Песні яго заўсёды па-народнаму чыстыя, немудрагелістыя, лёгкія для выканання самымі непадрыхтаванымі спевакамі. Яны нібы самі кладуцца на слых, бо з'яўляюцца беражлівым пераасэнсаваннем аўтарам багацця народных мелодый. Ярка, аптымістычна прагучала на конкурсе песня А. Шыдлоўскага «Ой ты, песня мая» — своеасаблівы гімн здабыткам беларускага народа, азоранага святлом ленінскай нацыянальнай палітыкі. Прыгожы, лірычна-задуменны ягоны вальс «Плыве наш Нёман»; у характары частушкі напісаны цікавы твор А. Шыдлоўскага «Ой ты, поле».

Двума другімі прэміямі адзначаны «Мяцеліца» Я. Пятрашэвіча (словы Л. Паўлені) і «Штурм Зімняга» С. Вяліцкай (словы Я. Бялінскага). Першы з іх створаны для салісткі-спявачкі, жаночага вакальнага ансамбля і інструментальнай групы і з'яўляецца вельмі ўдалым узорам эстраднай песні, у якой новыя фарбы і адценні атрымала нацыянальная беларуская мелодыка. Яна гучыць шырока, радасна, нават з добрай зухаватасцю, апраўданай задумай аўтара.

«Штурм Зімняга» — можна лічыць сапраўднай песняй грамадзянскага гучання, з адпаведнымі такому жанру музычнай мелодыяй, пругкім і багатым рытмам. Цудоўна адчувае аўтар — першая на Гродзеншчыне жанчына-кампазітар — гарманічную мову, якой трэба падкрэсліць у музыцы напружанасць гістарычных падзей пачатку Вялікага Кастрычніка. Цікавы таксама і акампанемент у фартэпіяннай партыі гэтай песні-балады аб героях рэвалюцыі: С. Вяліцкая ведае, які ён павінен быць і як трэба карыстацца магчымасцямі інструмента, каб здзейсніць сваю творчую задуму.

Песня «Вяселле ў стэпе» М. Копа, напісаная для голасу з баянам (вершы П. Прыходзькі), адзначана трэцяй прэміяй. Яна прысвечана дружбе беларускага і казахскага народаў, вызначаецца добрай гнуткасцю, патрэбнай плакатнасцю музычнай мовы, адчуваннем характару сучаснай эстраднай песні. Да аўтарскіх здабыткаў трэба аднесці адметны мастацкі густ у выкарыстанні папевак вядомай беларускай песні «Бывайце здаровы» І. Любана і характэрных для казахскай музыкі элементаў пентатонікі.

Гаворачы пра тое лепшае з новых песень Гродзеншчыны, з чым давялося пазнаёміцца, прымаючы ўдзел у рабоце журы конкурсу, укажу таксама на не адзначаныя прэміямі харавую паэму «Адзінства» С. Вяліцкай (вершы Закі Нуры) і жартоўную эстрадную песню «Я чакаю на марозе» М. Копа (вершы Д. Бічэль-Загнетавай). Першы твор па тэхналогіі вельмі пісьменны, але надта ўскладнены, чымсьці надуманы ў выкарыстанні цытаты з «Дзевятай сімфоніі» Бетховена. Што датычыць эстраднай песні, дык тут зноў трэба гаварыць пра ўменне М. Копа ўдала, па-мастацку асэнсаваць элементы народнага меласу, у дадзеным выпадку інтанацыі фальклорнай «Полькі-янкі».

Уражанні ад астатніх твораў, прысланых на конкурс з розных раёнаў Гродзеншчыны —усяго звыш дваццаці, — не такія яркія, нягледзячы на тое, што некаторыя вабяць ідэйнай накіраванасцю, добрай літаратурнай першакрыніцай, патрэбнасцю тэмы і г. д. Нестае аўтарам музычнай пісьменнасці, ведання элементарных законаў музычнай мовы. Адсюль і неадпаведнасць музычнага памеру літаратурнаму; напісанне вакальнай мелодыі такога пашыранага дыяпазону, што яе немагчыма выканаць спеваку; бездапаможнасць акампанементаў; статычнасць песенных вобразаў; стварэнне куплетных песень на вершы, у якіх асобныя строфы маюць кантрастны змест, і да т. п. Аднак задача не ў тым, каб пералічваць недахопы гродзенскіх аўтараў — творцаў музыкі. Хочацца параіць ім сур'ёзна працаваць над павышэннем узроўню сваіх музычных ведаў. Умовы для гэтага ёсць, бо ў кожным раёне вобласці працуе музычная школа, дзе можна ўдасканальваць сваю мастацкую адукацыю. Можна таксама пры Гродзенскім АДНТ стварыць стала дзеючы семінар для кампазітараў-аматараў. Кіраўнікі-кансультанты для такога семінара знойдуцца сярод педагогаў музычна-педагагічнага і музычнага вучылішчаў.

На мой погляд, і майстры мастацтваў з рэспубліканскага Саюза кампазітараў не адмовіліся б удзельнічаць у гэтых творчых сустрэчах.

Так, магчымасці на Гродзеншчыне багатыя, талентаў хапае. І трэба зрабіць усё, каб больш новых песень Наднямоння хвалююча гучала па краіне.

І. НІСНЕВІЧ.

У ПОШУКАХ СЦЭНІЧНАЙ АЗДОБЫ

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 6—7).

Першае, што звяртае на сябе ўвагу ў рабоце рэжысёра А. Дадзішкіліяні над спектаклем «Пікавая дама», гэта імкненне да сціслых тэрмінаў. Як вядома, адну з прычын адставання сучаснай оперы бачаць у тым, што гэты жанр застаецца «цяжкаватым», у прыватнасці, у разгортванні дзеяння, параўнальна з драматычным тэатрам і, асабліва, кіно. І натуральнае імкненне кампазітараў і рэжысуры знайсці сродкі пэўнага «ажыўлення» дзеяння і паскарання тэмпаў, ужыванне прыёмаў кінамантажу, без такіх маштабных, разгорнутых арый, як класічныя оперныя арыі Фігара або Хазэ, Руслана ці Ігара.

А як быць з «Пікавай дамай»? Тэмпы ж музыкі Чайкоўскага не паскорыш: атрымаецца скажонае гучанне. Затое ў рэжысёра ёсць магчымасць максімальна сціснуць антракты і паўзы паміж карцінамі, зрабіўшы дзеянне амаль няспынным. Такое «імкненне да сцісласці» ёсць і ў сімфанічных дырыжораў. У часы Бетховена сімфонія нярэдка выконвалася так: пасля першай часткі спявачка выконвае рамансы, пасля другой і трэцяй — іграе піяніст, а тады ідзе фінал сімфоніі. Гэта стала немагчымым ужо ў часы Чайкоўскага, а ў нашы дні дырыжоры, клапоцячыся аб цэласнасці гучання сімфоніі, іграюць яе як няспыннае музычнае дзеянне. Мабыць, па гэтаму шляху пайшоў і А. Дадзішкіліяні. І яго можна зразумець, пакуль такі прыём не ўступае ў супярэчнасць з музыкай Чайкоўскага.

«Пікавая дама» напісана Чайкоўскім, як вядома, у трох дзеях і сямі карцінах (дзве плюс дзве плюс тры). Усе карціны канструктыўна завершаныя і не прадугледжваюць няспыннасці пераходаў. А ў Мінску на першых прэм'ерных прадстаўленнях опера выконвалася з адным антрактам. Нават у афішы і праграмах не ўказвалася колькасць дзей, а пісалася толькі: опера ў 7 карцінах. Якое рэзкае парушэнне логікі музычна-тэатральнай канструкцыі! Чайкоўскі выдатна ведаў законы сцэны і лічыўся з псіхалогіяй успрыняцця слухачом музычнага твора. Тры дзеі «Пікавай дамы» пабудаваны па прынцыпу паступовага змяншэння маштабаў: першая — 60 мінут, другая — 55 і трэцяя — 40. У прэм'ерным варыянце атрымалася яўная несуразмернасць: дзве гадзіны супраць сарака мінут! Глядзець і слухаць чатыры карціны запар было цяжка, увага прытуплялася.

Мне могуць запярэчыць—а як мы «вытрымліваем», скажам, дзвюхсерыйную кінакарціну, якая дэманструецца каля трох гадзін? Дык жа толькі ў некаторых фільмах («Вайна і мір», «Вызваленне») серыя ёсць нешта драматургічна завершанае, блізкае да дзеі ў драме або оперы. У большасці звычайных дзвюхсерыйных кінакарцін серыя гэта толькі паказчык метражу, а не кінадраматургічны прыём, і пераходу ад серыі да серыі не заўважаеш. Іншая справа опера, дзе ёсць строгая логіка драматургіі карціны, дзеяння і оперы ў цэлым.

Цяпер у мінскім спектаклі «Пікавая дама» першы антракт адноўлены, опера зноў стала, так сказаць, «двухантрактнай».

Каб стварыць уражанне няспынных пераходаў ад карціны да карціны, патрэбны хуткія перамены дэкарацый. Мабыць, таму мастак і стварыў такое лёгкае і лаканічнае афармленне. Але музыка не заўсёды дае нават такія мінімальныя магчымасці, і рэжысура вельмі істотна адхіляецца ад арыгінала, ад таго, што прапануе партытура.

У шостай карціне завяршаецца трагедыя Лізы, якая кідаецца ў раку. Каб хутчэй перамяніць месца дзеі — «Канаўку» на «Ігарны дом», рэжысёр выводзіць Лізу ў канцы карціны на авансцэну, адсякае заслонай дэкарацыю Нявы (можа быць таму мастак адмовіўся і ад канаўкі?), і Ліза не кідаецца ў ваду, а... бяжыць за кулісы. Што ж з ёю сталася? Незразумела! Як вядома, у Пушкіна Лізавета Іванаўна ўрэшце шчасліва выходзіць замуж. Чайкоўскі настаяў на трагічным фінале лёсу не толькі Германа, але і Лізы. І сцэна ля канаўкі, якой няма ў Пушкіна і супраць якой пярэчылі лібрэтыст М. Чайкоўскі і некаторыя крытыкі, была кампазітару вельмі дарагая. У адным з пісьмаў перыяду работы над операй кампазітар пісаў: «Шмат думаў я наконт карціны на набярэжнай... Трэба, каб глядач даведаўся, што сталася з Лізай. Закончыць яе ролю чацвёртай карцінай нельга». У партытуры выразна апісана месца дзеі: «Ноч. Зімовая канаўка. У глыбіні сцэны набярэжная... Пад аркай, у цёмным куце, уся ў чорным стаіць Ліза». Там жа ўказана: Ліза «бяжыць да набярэжнай і кідаецца ў раку». Ці трэба было парушаць волю аўтара? Выйгрыш у тэмпе прывёў да пройгрышу ў логіцы і завершанасці драматургіі.

Дарэчы, такое заканчэнне шостай карціны (Ліза не кідаецца ў раку, а бяжыць за кулісы) сустракалася ў некаторых пастаноўках «Пікавай дамы». Былі раней і іншыя адхіленні ад арыгінала — перанос дзеяння ў 30-я гады XIX стагоддзя, змяненне сацыяльнай характарыстыкі Ялецкага і г. д. Цяпер ясна, што станоўчых вынікаў гэта не давала. Рэжысёр, дырыжор, мастак павінны, несумненна, шукаць, эксперыментаваць, але яны абавязаны зыходзіць з таго, што напісаў кампазітар.

Чайкоўскі віртуозна валодаў прыёмамі характарыстыкі музыкай сацыяльных і грамадскіх з'яў. У «Пікавай даме» ён выкарыстоўваў розныя інтанацыйныя сферы для перадачы мовы арыстакратаў або простанароддзя, для музыкі ваеннай, царкоўнай, бытавой, стылізавана-пастаральнай і г. д. Адзін з яркіх прыкладаў — харавыя эпізоды з першай карціны, сцэны гулянняў у Летнім садзе. Нянькі спяваюць музыку яўна сялянскага песеннага каларыту; хлопчыкі гуляюць у салдатаў пад салдацкі марш; гараджане-арыстакраты спяваюць у наступным харавым эпізодзе нешта радасна-ўрачыстае. Харавыя сцэны Чайкоўскі распрацаваў вельмі старанна. Рэжысёр не палічыўся і з гэтым, прымусіўшы «ўсіх спяваць усё». Зусім ненатуральна атрымліваецца, калі арыстакраты спяваюць... сялянскую мелодыю нянек, вымаўляючы іх простанародны тэкст. Ды яшчэ і нянькі, і карміліцы спяваюць разам з панамі арыстакратычны паланез!.. Свавольства, нічым не апраўданае.

Звернем увагу і на такую дэталь: у Чайкоўскага Герман у сёмай карціне заколвае сябе. На мінскай сцэне ён страляецца. Чым выклікана гэтая замена? У оперы «Яўгеній Анегін» Ленскі падае, забіты стрэлам Анегіна на дуэлі. Гэты стрэл гучыць не толькі на сцэне, але і ў музыцы, ён прадугледжаны кампазітарам. У «Пікавай даме» гэтага няма. Чаму «страляцца» лепш, чым «заколваць сябе»? Няўжо рэжысёр тут захоўвае вядомы «чэхаўскі» закон драматургіі: маўляў, калі Герман двойчы вымае пісталет — у другой і чацвёртай карцінах, але не страляе, то трэба, каб у сёмай карціне гэты пісталет абавязкова выстраліў! Зноў жа, знайсці апраўданне такому парушэнню аўтарскай волі немагчыма.

Трэба сказаць, што і ўзровень акцёрскай ігры ў спектаклі «Пікавая дама» досыць сярэдні. Акцёры спяваюць лепш, чым іграюць драматычныя моманты. І калі ў асноўных персанажаў оперы багаты музычны матэрыял у нейкай ступені перакрывае выдаткі малавыразнай ігры, то ў маленькіх ролях вастрэй адчуваецца недасканаласць акцёрскага ансамблю. Сурын, Чэкалінскі, Чапліцкі, Нарумаў... Кампазітар не даў ім самастойнага і пэўнага музычнага матэрыялу, тым больш трэба было старанна апрацаваць іх сцэны па-акцёрску і па-рэжысёрску. А гэтага няма. Іх рэплікі і паводзіны на сцэне цяжкаватыя, неакрэсленыя.

Ды і галоўныя персанажы... Вось складанейшая сцэна Германа ў апошняй карціне: дзёрзкая гульня ў карты амаль звар'яцелага афіцэра, жудасны зрыў з «дамай пік», страшэнная сустрэча са зданню старой, самазабойства, перадсмяротнае прасвятленне... На жаль, замест сапраўды драматычнай ігры на мінскай сцэне «Германы» мітусяцца і робяць нешта незразумелае. Можа быць, Герману было б лягчэй сыграць гэтую сцэну, калі б здань графіні сапраўды з'явілася на сцэне (гэта таксама прадугледжана Чайкоўскім). Думаецца, што і тут кампазітар меў рацыю.

Не зроблены па-рэжысёрску і харавыя сцэны. «Прыводы» хору на сцэну і «ўводы» выглядаюць па-правінцыяльнаму прымітыўна. А статычнасць хору ў «сцэне навальніцы» з першай карціны, калі яе ўдзельнікі спяваюць «Бяжымце хутчэй!»—і стаяць на месцы! Колькі ўжо кідалася крытычных стрэл у такую «вампуку», а яна ўсё жывая...

Думаецца, што рэжысура павінна шукаць сучасны стыль акцёрскай ігры, сучасныя рысы опернага спектакля, зыходзячы з напісанага драматургам. Гэта не азначае, быццам абавязкова трэба захоўваць кожную «кропку» і кожную «коску» партытуры і лібрэта, але і зусім адвольныя адыходы ад задумы і сутнасці твора вялікага плёну не даюць. Атрымліваецца нешта надзвычай эксперыментальнае, накшталт цяперашняй «Пікавай дамы» ў Мінску.

У ГЭТЫМ артыкуле няма ацэнак выканаўцам роляў. У кожнай з вядучых партый выступае некалькі артыстаў, вельмі розных творчых індывідуальнасцей, ды і адзін і той жа акцёр бывае розным у розных спектаклях. Гэта найбольш пераменлівая частка опернага спектакля, яна патрабуе строгай і падрабязнай размовы. Нам хацелася тут падзяліцца думкамі і заўвагамі аб рабоце дырыжора, мастака і рэжысёра, што складае найбольш устойлівую частку пастаноўкі. «Пікавая дама» Чайкоўскага такі каштоўны перл, што яго сцэнічная аздоба павінна ўдасканальвацца ад пастаноўкі да пастаноўкі.

Л. АЎЭРБАХ.

ДЗЕСЯЦЬ год назад ў газеце «Літаратура і мастацтва» была надрукавана рэцэнзія на першую праграму Беларускага нацыянальнага цыркавога калектыву, якім кіраваў заслужаны артыст БССР Анатоль Шаг. «У горадзе, дзе няма цырка»,—так называліся тады нататкі. Гастролі калектыву па рэспубліцы пачыналіся ў Гомелі, у шапіто. Цяпер у цэнтры горада над Сожам ззяе агнямі Палац цыркавога мастацтва — з бетону і шкла, сучасны і прыгожы. На арэне зноў Беларускі цыркавы калектыў.

Дзесяць год — тэрмін не малы. Змяніўся калектыў, з'явілася многа новых цікавых нумароў. Але творчы почырк беларускіх артыстаў застаўся нязменным — майстэрства і артыстычнасць, імкненне працаваць у кантакце з гледачом, штодзённы пошук новага.

ЦЫРК

НА РАЎСЕ

НОВАЯ ПРАГРАМА БЕЛАРУСКАГА ЦЫРКАВОГА КАЛЕКТЫВУ

У старым цырку існаваў такі выраз—«На раўс». На «раўсе» — невялікім балконе над уваходам—перад пачаткам праграмы артысты дэманстравалі лепшае, што ўбачаць гледачы ў час паказу. Гэта была своеасаблівая візітная картка. Сёння Беларускі цыркавы калектыў па праву «на раўсе» шматнацыянальнага савецкага цыркавога мастацтва. Нядаўна артысты вярнуліся з Мексікі. Прадстаўляць нашу краіну за мяжой—справа вельмі адказная, і давяраецца яна, вядома, лепшым. За гады існавання Беларускага цыркавога калектыву — гэта не першая такая паездка. Мне даводзілася чытаць замежныя рэцэнзіі — прэса і гледачы ў розных краінах аднадушны: Беларускі цырк заслугоўвае самых высокіх пахвал.

І міжволі ўзнікаюць параўнанні. Мы добра ведалі і любілі мастацтва ілюзіяніста Анатоля Шага, паветранага гімнаста Анатоля Вязава, дрэсіроўшчыцы Антаніны Польдзі, жакея Яўгена Кука, утаймавальніка драпежнікаў Віктара Ціханава, якія раней працавалі ў калектыве: імёны гэтыя многа год упрыгожвалі цыркавыя афішы. Што страціў і што набыў калектыў з іх адыходам? Адказ не можа быць адназначны. І перш чым адказаць, трэба, вядома, паглядзець новую праграму, у якой ёсць нумары амаль усіх жанраў цыркавога мастацтва. Другое аддзяленне займае вялікі ілюзійны атракцыён пад кіраўніцтвам Юрыя Аўерына (ён, дарэчы, з'яўляецца мастацкім кіраўніком калектыву).

Праграму адкрываюць акрабатыскакуны Замоткіны. Ужо з'яўленне іх на манежы выклікае апладысменты: выхад групы—гэта серыя скачкоў, некаторыя з якіх яшчэ зусім нядаўна былі рэкорднымі.

Весялосць, шчырая і непадробная, уласцівая маладосці, пануе на манежы і гэта адразу перадаецца гледачам. А потым надзвычайнае сальта на двух хадулях у выкананні А. Сажанева — першага выканаўцы гэтага трука наогул. І нарэшце — рэкорд — сальта на адной хадулі, якое дэманструе кіраўнік нумара Уладзімір Замоткін.

З гэтага моманту ўражанне незвычайнай урачыстасці не пакідае нас на працягу дзвюх гадзін, пакуль ідзе праграма.

Вядомая цыркавая сям'я Папазавых прадстаўлена двума нумарамі — «Паветраныя эквілібрысты» і «Штэйнтрапэ». Арыгінальная задума і апаратура першага падмацаваны выдатным майстэрствам артыстаў, яны з'яўляюцца вынаходнікамі многіх трукаў і адзінымі іх выканаўцамі.

Другі нумар Папазавых, хоць ён і старэйшы «па ўзросту», заўсёды глядзіцца з вялікай цікавасцю і напружаннем. Раскачваюцца з вялікай амплітудай кольцы — артыст робіць стойку на кісцях... Два вялікія кальцы ў выглядзе выратавальных кругоў, у іх — вясло, на гэтай імправізаванай трапецыі Папазаў робіць стойку на галаве, а трапецыя гойдаецца пад самым купалам.

Я проста пералічваю некаторыя трукі, але мне здаецца, яны даюць уяўленне аб майстэрстве выканаўцаў. Сапраўды ж, часам мы бачым на арэне смелага і дужага чалавека, які рашаецца на тое, каб аспрэчваць граніцы, што пастаўлены яму прыродай. Майстэрства, блізкае да спорту, і спорт, што набыў якасці і рысы мастацтва!

...Тонкі прамень пражэктара, і на вастрыні яго — артыстка. Людміла Праватарава, паветраная гімнастка, удзельніца вядомага фільма Раджа Капура «Маё імя — клоун». Ювелірная дакладнасць, прывабнасць, моцная, як кажуць, «мужная» работа. На шматметровай вышыні — феерверк вярчэнняў, абрываў, і ў фінале — трыццаць вяртушак!

Праз увесь паказ праходзіць думка — няхай жыве чалавек, дзёрзкі, моцны, мужны і таленавіты!

Старыя знаёмыя, ветэраны беларускага калектыву Людміла і Герман Адліванік, музычныя эксцэнтрыкі. Нумар «У старым цырку» высокапрафесійны, дасціпны, сапраўды музычны, я б сказаў, элегантны. Жанглёр Барыс Еўграфаў, нібы гуляючы, працуе з шарамі, булавамі, кольцамі. Шмат сапраўднай эксцэнтрыкі, гумару і сюжэтнай стройнасці ў нумары камічнага эквілібрыста, дыпламанта Усесаюзнага агляду новых цыркавых нумароў Анатоля Падгорнага. Дзесяцігадовая Марына Лапіяда дэбютуе са сваімі забаўнымі сабачкамі, у яе выступленні шмат шчырасці. Добрая шасцёрка коней у дрэсіроўшчыцы Веранікі Волкавай: яе «падначаленыя» паслухмяны, здаецца, погляду артысткі, а ў фінале конь становіцца «на оф» — на заднія ногі — і ідзе праз увесь манеж... У высокім тэмпе працуюць акрабаты А. Палосін, В. Касацінаў. Дакладныя і грацыёзныя Багамолавы (мастацка-акрабатычная група) і Святлана Тарасевіч (антыпод).

І, нарэшце, у тым, што паказ беларускага калектыву глядзіцца з такой цікавасцю, вялікая заслуга належыць клоуну-міму Уладзіміру Свірыдзёнку. Ён майстар на ўсе рукі, нястомны, вясёлы, зграбны. Ён і на самой справе шмат што ўмее. І гэта дазваляе яму вельмі арганічна ўвайсці ў ілюзійны атракцыён Юрыя Аўерына. Манера работы гэтага ілюзіяніста прыкметна адрозніваецца ад таго, што мы звычайна бачым у такіх атракцыёнах. Артыст не падкрэслівае таямнічасці сапраўды загадкавых знікненняў, з'яўленняў, пераўтварэнняў, змен, што адбываюцца на манежы. Здаецца нават, што ўсё гэта робіцца без яго ўдзелу, і ў гэтым—праяўленне самага высокага прафесійнага майстэрства. Ніякіх атрыбутаў, што ўказвалі б на звышнатуральныя магчымасці ілюзіяніста, ніякіх рухаў, разлічаных на вонкавы эфект—звычайны чалавек, сціплы і абаяльны. Такі Юрый Аўерын на манежы.

Трэба яшчэ сказаць, што поспех паказу ў многім залежыць ад інспектара манежа П. Быкава. Шмат цяжкасцей давялося пераадолець дырыжору Д. Сакалову пры фарміраванні аркестра, але, здаецца, зараз справа пайшла на лад.

...Новая праграма, новыя артысты, новыя нумары. На афішы надрукавана — «Артысты цырка Беларусі». Праўда, у антуражы прадстаўлення магло б быць больш фарбаў арыгінальнага відовішча. Пакуль што ў музыцы прабіваецца ўрывак мелодыі «Бывайце здаровы», пад купалам вісіць амаль непрыкметная віньетка «Беларускі цырк»... Вось, здаецца, і ўсе адзнакі «прапіскі» калектыву. Калі параўнаць з тым, што мы бачылі некалькі год назад, цяперашняя праграма праігрывае і ў сцэнарна-пастановачным аспекце. Паўтараю, ёсць у ёй першакласныя нумары, але рэжысёру давядзецца яшчэ шмат папрацаваць, каб аб'яднаць іх у цэльны цыркавы спектакль. Практыка апошніх год, у тым ліку і вопыт Беларускага цыркавога калектыву, паказалі, што менавіта такія сюжэтныя паказы лепш за ўсё адпавядаюць патрабаванням сучаснасці і маюць найбольшы поспех.

ВІДАЦЬ, як і ў кожнай перабудове творчага калектыву, і на манежы не абысціся без выдаткаў. Але ў калектыве ёсць галоўнае — адданыя цыркавому мастацтву і таленавітыя людзі. Адсюль і цяперашні поспех большасці нумароў. Трэба спадзявацца, што майстры беларускай арэны ўдасканаляць праграму як мастацкую еднасць, нададуць ёй завершаны і сюжэтна прадуманы ва ўсіх кампанентах характар. Тады «на раўсе» будуць не асобныя выдатныя нумары, а цыркавы спектакль.

Д. РАДЗІНСКІ.

Ансамбль песні і танца Палаца культуры вытворчага аб'яднання Рэчыцы — удзельнік шмат якіх аглядаў мастацкай самадзейнасці. З мастацтвам самадзейных артыстаў знаёмы жыхары многіх гарадоў рэспублікі.

На здымку — салістка ансамбля В. Патаповіч.

Фота Ч. МЕЗІНА. (БЕЛТА).

СВЯТЛО ЭКРАНА

ДА СЛУЖБЫ ў радах Савецкай Арміі яго ўсе звалі проста Кузя, а цяпер цёпла, пасяброўску — Кузьма Казіміравіч.

З першых дзён сваёй працы падлетак Гурэцкі адчуў, што і ў яго рабоце могуць сустрэцца свае цяжкасці, няўдачы, расчараванні. Хаця пачыналася ўсё проста. Намаляваў на абрыўку шпалеры афішу, прыляпіў да сцяны і чакай гледачоў. Аднак, калі звечарэла, амаль ніхто з дарослых у кіно не прыйшоў. Прыбеглі ў большасці дзеці. Просяцца пусціць «за так», толькі і глядзяць, каб непрыкметна прашмыгнуць у залу. Стаіць сярод іх Кузьма, а ў галаве думкі рояцца: «Былі б свае грошы—за ўсіх бы заплаціў»... Адмаўляе, адмаўляе кінамеханік дзецям, а потым махне рукой — заходзьце...

Не прайшло і двух месяцаў, як Кузьму Гурэцкага выклікалі ў раённы аддзел культуры і папракнулі за невыкананне фінансавага плана. Пайшоў ён адтуль з вялікай крыўдай.

— Кінуў бы гэтую работу, — прызнаецца Кузьма,—але самалюбства стрымала. Думаю, чорт вазьмі, няўжо я горшы за іншых. Давай дакажу, на што здольны.

З таго памятнага дня і пачалася барацьба за гледача. Хадзіў юнак па хатах, наведваўся на жывёлагадоўчыя фермы, завітваў на палеткі да хлебаробаў і механізатараў, заглядваў у мясцовую школу. Хадзіў не дзеля забавы, а расказваў людзям аб фільмах, што павінны дэманстравацца, тлумачыў аб значэнні кіно, яго пазнавальнай і выхаваўчай ролі.

І зачасцілі жыхары навакольных вёсак у кіно. Вечарамі стала шматлюдна ў Вароніцкім сельскім клубе. Сярод іх і гаманкая, вясёлая моладзь, і пажылыя хлебаробы, і цікаўныя старыя...

Паверыў у свае сілы кінамеханік, больш упэўнена пачаў брацца за работу. Хацелася яшчэ больш папрацаваць, давесці кінаабслугоўванне насельніцтва да максімуму.

Спачатку працаваў на перасоўнай устаноўцы, а затым, як лепшага кінамеханіка ў раёне, яго першым перавялі на стацыянар. Новыя ўмовы патрабавалі больш сур'ёзнага падыходу да працы. І кінамеханік стараецца. Ён загадзя абвяшчае людзям аб будучай кінакарціне, вывешвае рэкламы ў самых аддаленых вёсках, на шматлюдных месцах.

Але абвясціць людзям — мала. Аб'ява — гэта толькі пацвярджэнне таго, што сеанс адбудзецца. Лепшая рэклама — сустрэча з самімі гледачамі, цікавыя гутаркі пра кінафільмы. За гады сваёй працяглай работы ў Варонічах вопытны кінамеханік вывучыў густы і патрэбы людзей. З імі ён праводзіць разнастайную прапагандысцкую работу. А каб самому быць, як, кажуць, на вышыні перад людзьмі, стараецца падрабязна вывучаць звесткі аб новай карціне. З гэтай мэтай рэгулярна чытае ўсё тое, што пішуць пра фільмы ў газетах і часопісах. Ездзіць за вопытам да сваіх калег, якія працуюць па суседству. Здараецца так, што яны дэманструюць фільмы, якія яшчэ прыйдзецца паказваць і Кузьму Гурэцкаму. І гэта яму дапамога: спачатку даведаецца пра кінастужкі сам, а пасля раскажа людзям.

Аднойчы здарыўся такі выпадак. У месячным рэпертуары значыўся фільм «Чырвоная рабіна». А Кузьма пра яго нічога не ведае: у друку не пісалася. Яго калега Іван Дубоўскі працаваў ужо з гэтым фільмам. Паехаў да яго. Аказваецца, перад паказам Дубоўскі таксама, не ведаючы гэтага фільма, павярхоўна расказаў пра яго змест. І гледачоў сабралася мала. Але фільм усім вельмі спадабаўся. Многія прасілі паўтарыць сеанс. На другі дзень гледачоў сабралася поўная зала.

— Гледача нельга падводзіць, — гаворыць Гурэцкі. — І калі людзі давяраюць твайму густу—даражы гэтым.

Прыпамінае Кузьма Казіміравіч такі выпадак. Неяк ён па справах завітаў да суседкі Анастассі Баханьковай. Тая і запытала ў яго:

— Ці праўда, Кузьма, што людзі з Марса раней за нас пачалі запускаць касманаўтаў?

Як ведаў, адказаў ёй. Але гэтае пытанне натхніла на думку часцей дэманстраваць навукова-папулярныя фільмы, суправаджаць іх лекцыямі на адпаведныя тэмы. Так і зрабіў. Напрыклад, перад пачаткам фільма «Зноўку да зор» была прачытана лекцыя «Ці ёсць жыццё на другіх планетах».

На вёсцы часта можна пачуць, што тэлебачанне пачынае займаць больш важнае месца ў жыцці чалавека, выцясняе кіно. А Кузьма не згодзен з гэтым. Шмат тэлевізараў у вёсцы. Але яны не перашкода кінамастацтву. Хутчэй за ўсё, наадварот — дапамагаюць прапагандаваць кіно. І Гурэцкі не аднойчы заўважаў: «Калі кінакарціна, паказаная раней па тэлебачанню, спадабалася людзям, яны абавязкова прыйдуць у клуб, каб паглядзець яе на вялікім экране».

З кожным годам пашыраецца сетка клубаў, палацаў культуры. Яны забяспечаны сучаснай дабротнай кінаапаратурай, стацыянарнымі ўстаноўкамі. І Гурэцкі са сваім напарнікам Пятром узяліся абслугоўваць два стацыянары. Работы і клопату прыбавілася ўдвая. Але гэта нікольки не адбіваецца на якасці дэманстрацыі фільмаў.

Дваццаць тры гады прайшло з таго часу, калі Кузьма Казіміравіч Гурэцкі зрабіў першыя крокі ў сваёй працоўнай біяграфіі кінамеханіка. І ўвесь час ён трымае першынство ў сацыялістычным спаборніцтве сярод кінамеханікаў Полацкага раёна. Яго партрэт пастаянна красуецца на раённай Дошцы гонару. З месяца ў месяц, з квартала ў квартал дабіваецца высокіх паказчыкаў у працы. А гледачы пастаянна ўдзячны здольнаму працаўніку за якасную дэманстрацыю фільмаў.

Алесь БОРСКІ.

АВОХЦІ МНЕ!

Мікола ВЯРШЫНІН

МІНІЯЦЮРЫ

НЯПРАВІЛЬНЫ РАЗЛІК

За тры начы паэму напісаў
І трызніў лаўрамі паэта.
У выдавецтва рукапіс паслаў—
Параілі: нясі ў насценгазету.

«УСТОЙЛІВЫ»

У мяне характар настойлівы:
Бочку б выпіў, каб толькі змог.
Як нап'юся—заўжды устойлівы,
Бо стаю я... на чатырох.

ПУСТАЗВОН

— Нас клічуць новыя дарогі,
Нам са спакоем не зрадніцца!
Нам дайце пошукі, трывогі! —
І ехаў... з вёскі ў сталіцу.

«МУЗЫКАНТ»

Да музыкі асобай здольны быў
І падыход асобы добра ведаў:
Настойліва заўжды іграць любіў
На нервах сваёй жонкі і суседа.

Алесь МАХНАЧ

УНІВЕРСАЛЬНЫ ПРАГНОЗ СІНОПТЫКА

Заўтра на рэспубліцы чакаецца ціхае, бязвоблачнае надвор'е. Месцамі вецер слабы да ўмеранага, часамі парывы да моцнага, з пераходам... у навальніцу.

ДАБІЛІСЯ СВАЙГО

У час сваіх даследаванняў на тэму: «Ці дапамагае рыбалову саракаградусная пры дваццаціградусных марозах?» замёрз на лёдзе аматар Пляшкін.

Неразлучны сябра нябожчыка Сабутэлькін працягваў вопыты і згарэў у снезе.

Вывады: хто шукае, той заўсёды свайго даб'ецца.

Рыгор ЯЎСЕЕЎ

ТАМАШ І НЕКАТОРЫЯ

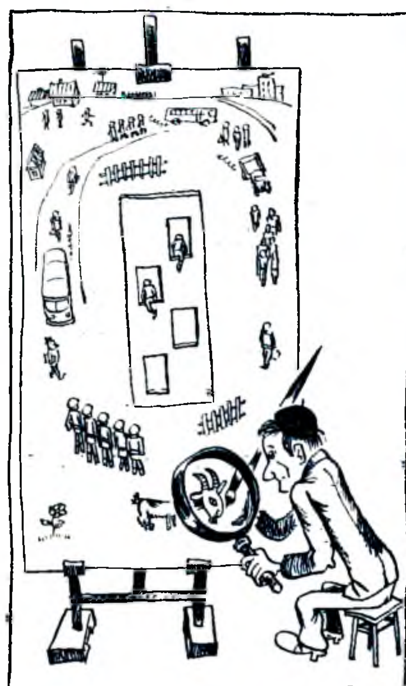
Жыварэчыцкі Тамаш
Бічаваў падхалімаж,
Валакіту карчаваў —
За трыбунай начаваў.
Вострай крытыкай, як восцю,
Біў Тамаш,
Тамаш чыхвосціў,
Хваляваў
І пеніў мора,
Шторм рабіў ён некаторым:
— Некаторыя між нас
Упускаюць марна час,
Некаторыя яшчэ
Ёсць, што іх не падпячэш.
Валяць цераз пень-калоду
І працуюць з прахалодай.
Некаторыя...
Тамаш
Абліваўся потам аж.
З Тамашом
Згадзіцца трэба,
Пальцам
Трапіў ён у неба.
Некаторым сапраўды
Варта б даць было
Пад дых.
Некаторыя — крычаць,
Некаторыя — маўчаць,
Некаторыя — не дбаюць,
Некаторыя — штурхаюць.
Прозвішчы усіх мы знаем,
Дык чаму не называем!
І на сходах,
і ў газетах
Выступаюць часам гэтак
Некаторыя,
як наш
Жыварэчыцкі Тамаш.

«Я І МАЯ ТВОРЧАЯ ЛАБАРАТОРЫЯ!»

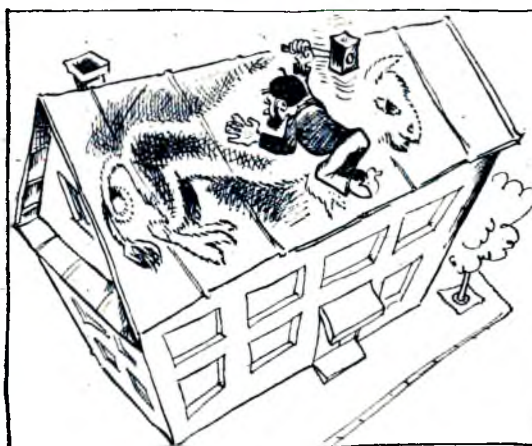
САТЫРЫЧНЫ ВЕРНІСАЖ, АДКРЫТЫ НАПЯРЭДАДНІ IX З'ЕЗДА МАСТАКОЎ БССР

Экспазіцыйная камісія:
С. ВОЛКАЎ,
А. БЕЛАВУСАЎ.

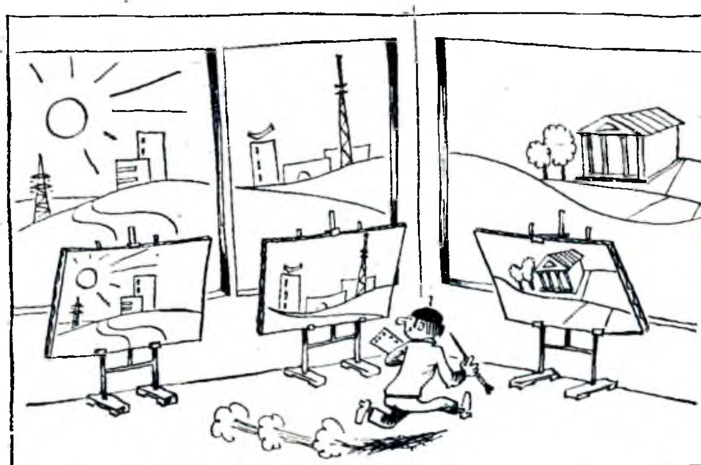
Ідзе працэс, няпросты, творчы...
Ды й я ж сабе не ліхадзей.
Прылёг цішком, заплюшчыў вочы —
Няхай ідзе!..



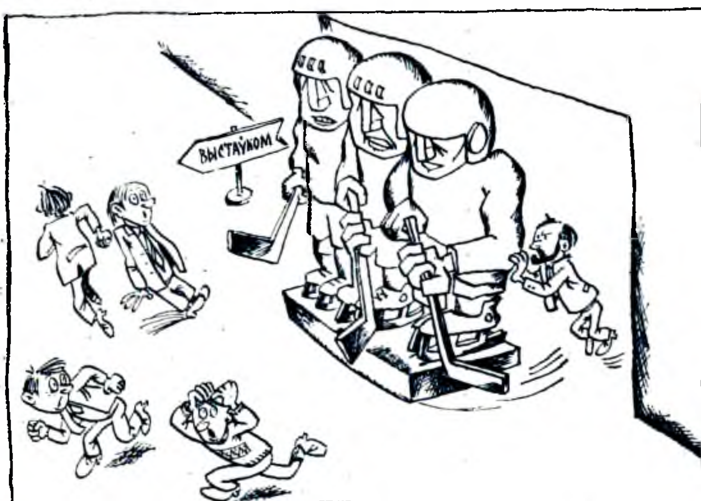
На падрамнік нацягнуў я палатно,
Кампазіцыя прадумана даўно —
Не мінаючы драбніцы ні адной,
Захаплю вас урбаністыкай сваёй!..



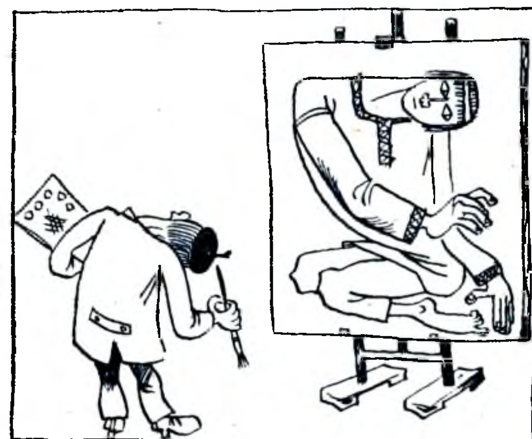
Люблю у справах я размах —
Працую за сумленне, не за страх!



З «мадэрнам» не ваджу я шуры-муры —
Усё пішу з жыцця, усё з натуры!..



Такіх адметных і важных мужчын
Не браць на выстаўку няма прычын!..



Пакіну я ў мастацтве слова,
Бо бачу рэчы адмыслова!..

По тэхнічных умовах унутраныя восем старонак газеты друкуюцца і выпускаюцца асобна ад васьмі знешніх. Атрымаўшы або набыўшы газету, укладзіце ўнутраныя аркушы ў знешнія.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР. Минск.

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах на шаснаццаці старонках.

Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі.

Індэкс 63856

АТ 05525

Адрас рэдакцыі 220600, ГСП. Мінск, вул. Захарава, 19.

Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі—33-24-61, намесніка галоўнага рэдактара—33-25-25, адказнага сакратара—33-44-04, аддзела літаратуры — 33-22-04, аддзела тэатра, кіно і музыкі — 33-24-62, аддзела выяўленчага мастацтва, архітэктуры і вытворчай эстэтыкі — 33-24-62 аддзела публіцыстыкі — 33-21-53, аддзела культуры — 33-24-62, выдавецтва —32-22-19, бухгалтэрыі — 32-15-87.